MERCVRE DE FRANCE

TOME CINQUANTE-DEUXIÈME

Octobre-Décembre 1904

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/mercure-de-france-1890_october-december-1904_52

Octobre-Décembre — Tome LII

MERCVRE

DE

FRANCE

(Série Moderne)

PARIS-VI^e^
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMIV

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1969

Reprinted with the permission of
Mercure de France
KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1969
Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

LES

RACINES DE L'IDÉALISME

—

Depuis que j'ai écrit dans *la Physique de l'amour* le chapitre sur la «Tyrannie du système nerveux », où se trouve critiqué le mot de Lamarck, « le milieu crée l'organe », il m'est venu quelques doutes sur la légitimité de mes idées. Je vais les exposer, sans prendre définitivement parti, ni contre moi-même, ni contre l'idéalisme subjectif, auquel, en somme, je reste en grande partie fidèle.

L'idéalisme est la doctrine régnante en philosophie. Il a fallu en venir là, après avoir raillé, car le raisonnement y mène invinciblement.

On sait qu'il y a deux idéalismes. Il est donc prudent, chaque fois qu'on emploie ce mot dans un milieu qui n'est pas purement philosophique, de le définir. Il y a deux idéalismes, qualifiés chacun par un mot identique et pourtant différent, car l'un vient de *idéal*, et l'autre de *idée*. L'un est l'expression d'un état d'esprit moral ou religieux; il est à peu près synonyme de spiritualisme, et c'est lui qu'emploie M. Brunetière quand cet homme dur s'attendrit sur « la renaissance de l'idéalisme ». Il y a une certaine « Revue idéaliste », d'une religio-

sité sereine, qui se rattache au même clan, et où il ne faudrait pas chercher des éclaircissements sur la doctrine de Berkeley.

L'autre idéalisme, qu'on aurait mieux fait d'appeler idéisme, et que Nietzsche a poussé jusqu'au phénoménalisme, est une conception philosophique du monde. Schopenhauer, qui ne l'a pas inventé, en a donné la meilleure formule : le monde est ma représentation, c'est-à-dire le monde est tel qu'il me paraît; s'il a une existence en soi, réelle, elle m'est inaccessible; il est ce que je le vois, ce que je le sens.

La formule de Schopenhauer brave toute critique. Elle est irréfutable. La doctrine qui en dérive se dresse, si on l'attaque de front, telle qu'une imprenable forteresse : tout raisonnement s'émousse impuissant contre elle. Elle a cela de merveilleux qu'elle vaut pour la sensation, pour le sentiment, aussi bien que pour l'idée. On basera sur elle, si l'on veut, aussi bien une théorie de l'intelligence, comme l'a fait Taine, et une théorie de la sensibilité, ce que l'on n'a pas encore fait. Cette constatation banale que le même événement douloureux n'affecte pas avec la même intensité deux personnes qu'il frappe avecla même force extérieure, c'est de l'idéalisme. Le chapitre des goûts et des couleurs (où Nietzsche s'est tant amusé), c'est encore de l'idéalisme. Chaque fois que l'on étudie la vie, les faits, les intelligences, les physiologies, les sensibilités, pour y chercher, non des ressemblances, mais des différences, on fait de l'idéalisme. Dès qu'il y a vie, il y a idéalisme, c'est-à-dire il y a, selon les espèces, ou même les individus, des manières différentes de réagir contre une sensation externe ou interne. Tout n'est que représentation, aussi bien pour un

oiseau que pour un homme, pour un crabe que pour une holothurie. La réalité est relative. Une femme, et même un homme nerveux peuvent éprouver un grand malaise, peut-être une syncope, en s'imaginant qu'on leur coupe la jambe, qu'on leur râcle les os; de durs soldats ont souffert sans broncher de telles amputations. Les civilisations où la torture fut en usage et celles où elle règne encore ne doivent pas faire supposer un goût particulier de cruauté. Les raffinements que les Chinois apportent dans les supplices ne sont pas autre chose qu'un indice très clair d'insensibilité. Ce qui châtie un Européen fait sourire un Jaune. Mais il y a parmi les hommes d'un même groupe social de nombreux degrés de sensibilité. La douleur, comme le plaisir, sont des représentations. On a étendu la formule jusqu'aux groupes : un peuple est ce qu'il croit être, bien plus que ce qu'il est; la plupart des malaises sociaux ne sont que des représentations collectives.

Mais il est difficile d'expliquer l'idéalisme par l'examen des faits de sensibilité. Ils sont trop connus, trop généralement admis pour supporter une construction philosophique. Il faut un point de départ plus extraordinaire et moins facile à comprendre. On se sert généralement du phénomène de la vision. Il semble simple : analysé, il est fort mystérieux.

Voir est la chose la plus naturelle du monde. Cependant, que voyons-nous, quand nous voyons un arbre? Assurément un arbre, mais pas l'arbre lui-même. Ce qui entre en nous, comme objet perçu ce n'est pas l'arbre à l'état d'arbre, mais l'arbre à l'état d'image. Que vaut l'image? Est-elle exacte? On peut le supposer, puisqu'elle est sensiblement la même pour les diverses personnes qui la perçoi-

vent et que les divergences d'appréciation ne commenceront que si entrent en jeu les jugements de sentiment ou d'intérêt. Cette exactitude supposée est, en tout cas, fort relative. Une image est une image, une photographie, et elle diffère de la réalité-arbre (pure hypothèse), autant que diffère un objet rond, long, branchu, feuillu, d'une représentation graphique sans épaisseur. Il est vrai que la sensation tactile, ou son souvenir, vient alors à notre secours, ajoutant à la ténuité de l'image visuelle l'idée de consistance, de résistance sans laquelle nous concevons difficilement la matière. Nous pouvons alors, et grâce aussi à l'observation du jeu d'opposition de l'ombre et de la lumière, rendre à cette vaine image sa position vraie dans l'espace.

Mais si complètes et concordantes que soient les actions de nos sens quand il s'agit de connaître un objet — même si, comme dans l'amour sexuel, les six sens, y compris le sens génital, entrent en jeu simultanément, — il n'en reste pas moins que l'objet connu reste extérieur à nous-mêmes. D'ailleurs, cette qualification de connu convient peu à l'objet perçu, attendu qu'il a une face intérieure, inaccessible de prime abord à nos sens; s'il s'agit d'un être vivant, — et plus cet être est intelligent et complexe, — il faut exercer toutes sortes de facultés et se livrer à de minutieuses analyses pour n'arriver encore qu'à une connaissance à peu près illusoire.

La connaissance aboutit donc à une certaine faillite. De là à proclamer l'inutilité du monde extérieur pour expliquer la connaissance elle-même, il n'y a pas très loin; de l'inutilité à l'irréalité, il n'y a qu'un pas. Les philosophes idéalistes, qui poussent à bout leur théorie, peuvent dire, sans para-

doxe, que tout se passe dans la vision, par exemple, exactement comme si l'objet n'existait pas, comme si l'intelligence, croyant s'aider de l'œil, créait cet objet à mesure qu'elle le veut connaître. Le phénomène des hallucinations donne une apparence de raison à ces idéalistes exaspérés. Taine, qui n'était pas exaspéré, n'appelait-il pas la sensation, une hallucination vraie ? Mais pourquoi vraie ? Voilà un mot, qui, dans la circonstance, est difficile à justifier. Il serait plus juste de dire que l'habitude héréditaire nous incline à considérer comme vraies certaines sensations ; comme fausses, certaines autres. Peut-être que l'utilité nous sert aussi de guide et que nous imaginons, pour nous rassurer, un monde extérieur et fallacieux dont les actes correspondent aux mouvements de notre physiologie.

§

Il y a une autre manière de connaître, à la fois plus élémentaire, plus intime et plus incertaine : c'est l'absorption. Les éléments de notre nourriture, à mesure que nous les connaissons, se désagrègent, cèdent à notre organisme leurs parties solubles, le reste étant rejeté sous une forme également méconnaissable. Si l'on repousse, comme il se doit, la distinction primitive entre l'âme et le corps, si l'on n'admet que le corps, si l'on croit que tout est physique, cette manière de connaître doit être étudiée parallèlement à celles qui ressortissent à chacun de nos divers sens ou à leur concours. Il est certain que l'absorption a instruit l'homme de tout temps. C'est par elle, et non en vertu d'on ne sait quel instinct, qu'il a pu séparer les végétaux et les animaux en bons et en mauvais, en utiles et en nuisibles ou indifférents. Nos procédés d'ana-

lyse sont encore impuissants, sauf peut-être en des mains particulièrement expertes, à différencier les champignons en nourritures nocives et favorables. Encore faut-il, pour cette opération délicate, que l'expert soit mis sur la voie par une expérience directe et réelle d'absorption. L'homme dénué de science se prit lui-même pour laboratoire; aucun n'était plus sûr : il acquit par ce moyen quelques-unes des connaissances qui ont été le plus utiles à l'humanité et aux animaux domestiqués. De temps à autre on redécouvre des médications qui figurent en de très anciennes pharmacopées: ainsi le formiate de chaux ou de soude, récemment préconisé comme roborant musculaire, ne contient guère aucun principe qui ne figurât dans la vieille « eau de magnanimité », obtenue par macération et distillation d'une certaine quantité de fourmis. Comment nos ancêtres, et ce furent sans doute des bergers ou des laboureurs, distinguèrent-ils la vertu des fourmis? Evidemment en mangeant des fourmis. Les sales Arabes et d'autres humanités basses qui mangent leur vermine y trouvent peut-être un réconfortant analogue: cette pratique, comme toutes celles qui se résolvent dans l'absorption, est assurément dictée par l'expérience. Ni un animal, ni un homme, ne peut, en principe, se livrer à un acte qui lui soit nuisible: entre les actes nuisibles et les actes favorables, il y a toute la série des jeux, mais il est difficile d'admettre qu'un jeu quotidien soit un acte nuisible.

Pourquoi les paysans ne mangent-ils pas certains rongeurs qui abondent? Il est vite fait de répondre en prétextant le goût et le dégoût. Mais c'est renverser l'ordre logique des termes du raisonnement.

Une nourriture ne dégoûte pas par son odeur;

l'odeur d'une nourriture dégoûte parce que cette nourriture est nocive ou inutile. Pour comprendre cela, sans qu'il soit besoin d'insister, il suffit de penser à toutes ces nourritures à odeurs nauséeuses que nous apprécions, bien plus que celles qui pourraient être réputées suaves. Tel est le fruit de l'expérience, c'est-à-dire de la connaissance. Je crois que l'absorption doit être considérée comme un des meilleurs moyens que nous ayons d'apprécier la valeur pratique de certaines parties du monde extérieur. L'agriculture, le jardinage culinaire, la cuisine, la pharmacie presque tout entière sont nées de là. Des hommes assurément, choisis parmi les chimistes et les physiologistes les plus rares, pourraient pendant des années triturer une noix de kola sans en soupçonner les vertus, que des sauvages trouvèrent simplement en broyant ce fruit avec leurs dents.

Ils sont plaisants, ceux qui, méconnaissant non pas seulement l'importance, mais l'existence de ce sixième ou septième ou dixième sens, attribuent au goût ou à l'odorat on ne sait quel pouvoir de divination touchant la nocivité d'une plante ou de son fruit. Comment ne pas voir aussitôt que cet instinct préservatif, s'il est héréditaire, a eu un commencement et qu'à ce commencement il y a un fait de connaissance. Il faut laisser la notion traditionnelle de l'instinct dans les vieux répertoires de théologie et de spiritualisme. Elle sert aux personnes simples à différencier du premier coup l'homme des animaux: les animaux ont l'instinct ; l'homme a l'intelligence. Il y a des preuves : l'homme s'empoisonne avec des champignons ; les animaux frugivores, jamais. Quel homme? Pas le paysan traditionnel, à coup sûr. Seulement le déraciné ou le citadin, qui a naturel-

lement perdu un instinct qui lui était inutile. Cette preuve prouve seulement qu'il est dangereux pour l'homme, comme pour les autres animaux ou les plantes elles-mêmes, de changer d'habitat. Il y a une phase transitoire pénible, incertaine : c'est pendant cette phase que l'on s'en va dans les bois, en partie de plaisir, cueillir des champignons vénéneux. Mais les lapins en cage, auxquels on donne des herbes humides ou des légumes inconnus de leur instinct, se laissent parfaitement empoisonner : en liberté, ils n'auraient jamais eu l'idée de brouter dans la rosée, parce que leurs ancêtres, vivant dans des bois très touffus, ont ignoré l'existence même de la rosée et transmis à leur progéniture la méfiance de l'herbe mouillée.

L'homme, même à l'état de demi-civilisation, est chargé de trop de connaissances, pour qu'elles puissent se transmettre toutes par l'hérédité ; mais les plus anciennes et les plus utiles provignent ainsi, ce n'est pas douteux. Quand nous nous promenons dans une forêt, il y a des baies qui nous tentent, les airelles, par exemple, mais nullement celles de la bourdaine. Qui nous a enseigné (je suppose une ignorance réelle) qu'elles sont purgatives et même dangereuses ? L'instinct ? Qu'est-ce que l'instinct ? La transmission héréditaire d'une connaissance.

Cette transmission peut sans aucun doute se faire pour les idées abstraites comme pour les idées pratiques, c'est-à-dire utiles à la conservation de la vie. Certaines d'ailleurs sont réellement utiles et même primordiales : il est aussi raisonnable de croire qu'elles sont héritées que de les supposer acquises personnellement. On pourrait peut-être réhabiliter la théorie des idées innées, en la révisant soigneusement et en éliminant de son cata-

logue toutes sortes d'inventions platoniciennes ou chrétiennes, beaucoup trop récentes pour être entrées dans notre sang.

Quant à la connaissance directe des idées, elle se produit sous une forme sensiblement analogue à la connaissance de la matière par absorption. Entrées en nous, les idées ou y restent inertes, inconnues, ou se désagrègent. Dans le premier cas, elles ne tardent pas à être expulsées du cerveau, à peu près comme un fragment indigérable entré dans les intestins. Leur séjour peut produire une certaine irritation, même des lésions, c'est-à-dire provoquer des actes absurdes, manifestement sans rapport logique avec la physiologie normale du patient. Cet effet est fort visible dans les différents Etats, mais surtout en France, lors des grandes crises politiques ou morales. On voit des gens tourmentés par la présence d'une idée parasite dans leur cerveau, comme des moutons par le séjour dans leurs sinus frontaux d'une larve d'œstre. L'homme, comme le mouton, a la « tourniole ». Cela finit mal pour le mouton, pour l'homme aussi, très souvent.

Dans le second cas, les idées extérieures entrées dans le cerveau s'y désagrègent, unissent leurs atômes aux autres atômes des connaissances déjà en nous. On digère une idée, on se l'assimile. Assimilée, elle devient alors très différente de ce qu'elle était à son entrée dans l'intelligence. Comme l'absorption intestinale, l'absorption mentale est donc un médiocre moyen direct de connaissance. C'est-à-dire que, dans l'un et l'autre cas, on connaîtra les idées, ainsi que les aliments, non immédiatement, mais par leurs effets. Ainsi les hommes savent héréditairement que certaines idées sont des poisons

individuels ou sociaux, que d'autres sont également favorables au bien de l'individu et au développement des peuples. Mais, dans cet ordre, les notions d'utilité et de nocivité sont beaucoup moins précises. On a vu telle idée, réputée très dangereuse, convenir au salut d'un homme, d'une famille, d'une société, de la civilisation même. Les idées sont extrêmement maniables, plastiques; elles prennent la forme des cerveaux. Il n'y a peut-être pas d'idées mauvaises pour un cerveau sain et de forme normale. Il n'y en a peut-être pas de bonnes pour un cerveau chantourné et malade.

§

Mais revenons à notre arbre ou à notre bœuf. Ce bœuf peut donc entrer en nous de deux manières. D'abord partiellement, mais réellement, sous les espèces d'une nourriture. Ce que nous en absorbons ainsi ne peut évidemment être connu comme bœuf: il ne parvient à notre connaissance que par ses effets : force, santé, gaieté, activité, dépression. Cette absorption serait totale, s'il s'agit d'une bête minime et digérable en chacune de ses parties, que le résultat, au point de vue de la connaissance immédiate, serait pareil, puisque l'objet se résout en éléments qui rendent sa force méconnaissable.

L'autre manière, celle qui met en jeu les sens extérieurs, nous fera connaître le bœuf, en apparence comme tel, en réalité comme image d'un bœuf. Quelle est la vraie valeur de cette connaissance ? Il faut revenir ici sur cette question, afin d'entrer plus facilement dans la seconde partie de cet essai.

On a défini très sérieusement la vérité : conformité de la représentation d'un objet avec cet objet lui-même. Mais cela ne résout rien. Qu'est-ce que

l'objet lui-même, puisque nous ne pouvons le connaître qu'à l'état de représentation ? Il est inutile de pousser plus loin la discussion. On tournera indéfiniment autour de la forteresse de l'idéalisme, sans jamais trouver aucun pertuis, aucun point faible ; on n'y entrera jamais, aucun argument ne faisant bombe contre ses puissantes murailles.

Cependant il faut se recueillir. Ayant bien réfléchi, on se demandera si cette forteresse est réelle, ou si au contraire elle ne serait point une représentation sans objet, un pur fantôme, comme ces villes englouties dont les cloches sonnent encore aux grandes fêtes, mais pour ceux-là seuls qui croient à leur mystérieuse vie. Ce doute nous inclinera à refaire le raisonnement de Berkeley et de Kant et à examiner s'il est bien construit. Part-il des sens pour aboutir à l'esprit ? Ou, par hasard, ne serait-ce pas une de ces conceptions de l'esprit qui retombent sur les sens comme une avalanche et qui les glace et les étouffe ?

Comment les sens se sont-il formés ? Telle est la question. Y a-t-il toujours eu opposition entre le moi et le non-moi ? Il n'y a rien dans l'intelligence, qui n'ait d'abord été dans les sens. Par intelligence, il faut, en ce dicton philosophique, qui est dû à Locke, entendre la conscience psychologique. Laissons la conscience, qui ne peut servir qu'à compliquer le problème. La conscience est un phénomène de second ordre et d'utilité toute sentimentale, si on la restreint à l'homme, banale et de pur reflet, si on l'étend à toute la matière sensible. Considérons cette matière dans ses manifestations peut-être les plus humbles, en ne tenant compte que des actions et des réactions, exactement comme nous pourrions observer l'influence de la chaleur,

de la lumière ou du froid sur du lait, du vin ou de l'eau. Dans la matière vivante, il y aura cependant quelque chose de plus : la décomposition sera compensée par l'assimilation, et si l'assimilation est abondante, il y aura génération : d'autres formes semblables à la première se détacheront de la forme matrice. Cela représente essentiellement la vie, un être vivant étant limité en durée par le fait même de son accroissement, qui constitue un travail et une usure. Regardons un être dont les sens ne sont pas différenciés, et voyons comment il se comporte avec le reste du monde, comment il le connaît.

L'amibe n'a pas de sens extérieurs : c'est une masse presque homogène, et cependant elle est sensible à peu près aux mêmes impressions sensorielles que le mammifère le plus élevé. Elle s'alimente (odorat et goût) ; elle se meut (sens de l'espace, tact) ; elle est sensible à la lumière, du moins à certains rayons (vue) ; le milieu où elle vit étant en mouvement perpétuel, sans cesse traversé par des ondes sonores, elle réagit sans doute sous ces vibrations (ouïe). Peut-être même possède-t-elle, sans organes spéciaux, des sens qui nous manquent et que nous ne retrouvons que par l'étude et l'analyse, tel le sens chimique, celui qui juge de la composition d'un corps, le déclare assimilable ou conseille de le rejeter. L'exercice de tous ces sens démontre, tout d'abord, une très longue hérédité ; ils n'ont sans doute été acquis que sucessivement, à moins que, l'absence d'un seul d'entre eux pouvant être une cause de mort, leur présence soit la conséquence stricte de la vie de cette humble bête. Mais il est inutile d'édifier à ce sujet des hypothèses ; il suffit de s'en tenir au fait, et ce fait est

l'existence d'un être vivant sans organes différenciés, c'est-à-dire dont toutes les parties sont également aptes à réagir contre toute excitation extérieure.

Pourquoi ces réactions ? Elles sont une des conditions de la vie. Mais la vie ne pourrait-elle se concevoir sans elles ? Cela est possible. C'est une question de milieu. Si le milieu où vit l'amibe était homogène et calme, s'il était d'une température et d'une luminosité constantes, s'il fournissait en abondance une nourriture convenable, si l'animal, en un mot, vivait dans un bain alimentaire, nulles réactions ne seraient nécessaires, et ses seuls mouvements seraient ceux d'ouvrir ses pores à la nourriture, d'en rejeter le trop plein, de se scinder, gonflée, en deux amibes. Pourquoi donc possède-t-elle tous ces sens, qui, quoique non organisés, sont parfaitement réels? Parce que le milieu l'y oblige par son instabilité. Les sens, soit différenciés, soit répandus sur toute la surface d'une forme vivante, sont la création du milieu, et d'un milieu qui, lumière, son, extériorité matérielle, odeurs, etc., agit selon différentes manifestations discontinues : constantes ou continues, elles seraient sans effet; discontinues, elles se font sentir. La lumière discontinue a créé l'œil, comme la goutte d'eau crée un trou dans le granit.

Un être quel qu'il soit, ou vague et quasi amorphe, ou nettement défini, n'est pas isolé dans le milieu vital universel. C'est la molécule d'un diapason. Elle vibre, non d'elle-même, mais en obéissance à un mouvement général. La cellule vivante, elle-même en un mouvement interne et soumise à toutes les réactions du mouvement extérieur, ne perçoit sans doute ce mouvement que sous une im-

pression unique. Mais quand plusieurs cellules s'accolent, vivent, en contact permanent, les impressions du mouvement extérieur commencent à être perçues différenciées. C'est donc que cela est nécessaire? C'est donc qu'il existe déjà des vibrations lumineuses, différentes des vibrations sonores? Assurément, sans quoi la différenciation sensorielle serait inexplicable, étant inutile. L'union de plusieurs cellules permet à l'animal de diviser son travail de perception et de présenter à chaque manifestation perceptible un organe, ou, au moins, un essai d'organe approprié à la recevoir.

On pourrait, il est vrai, du point de vue idéaliste, supposer que les sens sont une création de l'individu, un accroissement de sa vie propre, et qu'il différencie, de sa propre initiative, son impression cinématique. Ce serait un phénomène de création analytique spontanée, l'instrument analyseur préexistant à la matière analysée, ou même, pour les idéalistes exaspérés, créant cette matière selon des besoins déterminés une fois pour toutes par sa propre physiologie. Ce serait donc une propriété de la matière vivante organisée de se fabriquer des sens et de diversifier par ce moyen sa propre vie. Ce point de vue n'est pas facile à admettre pour plusieurs raisons, purement physiques.

D'abord, si cette différenciation sensorielle était une faculté de la matière vivante, on ne la verrait pas, comme elle l'est, limitée dans ses pouvoirs. Même en admettant certains sens inconnus à l'homme, tels que le sens chimique, le sens électrique, le sens de l'orientation (extrêmement douteux), on voit encore que le nombre des sens est fort restreint. Mais, bien plus, les sens fondamentaux se trouvent identiques chez la plupart des

espèces supérieures, vertébrés et insectes, à peu d'exceptions près; dès que l'animal arrive à la différenciation sensorielle, cette différenciation se fait en réponse aux manifestations de la matière.

Les sens doivent donc correspondre à des réalités extérieures. Ils ont été créés, non par l'être percevant, mais par le milieu perceptible. C'est la lumière qui a créé l'œil, comme, à nos maisons, elle a créé les fenêtres. Dans les milieux sans lumière, les poissons deviennent aveugles. Ceci est peut-être la preuve directe, car si la lumière est la création de l'œil, cette création peut se faire au fond des mers, tout aussi bien qu'à la surface de la terre. Autre preuve : ces mêmes poissons, devenus aveugles, mais ayant besoin cependant d'un habitat lumineux, se créent dans la nuit des abîmes non pas des yeux, mais des appareils directement producteurs de lumière : et cette lumière artificielle crée à nouveau l'œil atrophié. Les sens sont donc bien le produit du milieu; ils ne peuvent d'ailleurs être que cela, leur utilité étant nulle, si le milieu n'est pas perceptible. On pourrait objecter encore que c'est le système nerveux qui, ayant l'intuition d'un milieu à percevoir, se crée des organes aptes à cette perception. Mais il y a là une pétition de principes, car : ou le système nerveux a connaissance du milieu extérieur et c'est qu'il a déjà des sens; ou il n'a pas de sens, et il ne peut en avoir connaissance. Une objection plus sérieuse serait que, l'aptitude sensorielle étant une propriété du système nerveux, il se créerait ensuite des organes pour percevoir plus distinctement, et bien différenciés, les divers phénomènes naturels. Cette manière de voir expliquerait jusqu'à un certain point la création des organes sensoriels, mais non

pas l'existence des sens eux-mêmes, en tant que pouvoir sensitif. Elle explique l'œil des vertébrés, non pas la sensibilité de l'amibe aux rayons lumineux. Il est d'ailleurs constant que le système nerveux agit plutôt en tyrannisant les organes dont il dispose qu'en cherchant à modifier ces organes ou à en créer de nouveaux. C'est un pouvoir qui le dépasse évidemment. Il est au contraire dévolu aux phénomènes extérieurs qui, en agissant mécaniquement sur la matière vivante, y produisent des modifications locales. Les organes des sens ne semblent autre chose que des surfaces sensibilisées par les agents mêmes qui y refléteront, quand le travail sera achevé, leur physionomie particulière. L'œil, reprenons cet exemple et répétons-le, est une création de la lumière.

Etant l'œuvre même des principaux phénomènes généraux, les sens doivent donc concorder exactement, sauf approximation, avec la nature même du milieu qui les a suscités. Le milieu lumineux n'est donc pas un rêve, mais une réalité et préexistante à l'œil qui la perçoit; et les objets situés dans ce milieu lumineux doivent être perçus par l'œil sous la forme d'une image exacte, puisque l'œil est le travail même de la lumière, comme la vrille qui crée un trou le crée strictement à sa taille, à sa forme, à son image. Bacon disait que les sens sont des trous ; ici ce n'est qu'une métaphore.

§

Reste la question de la coordination des impressions reçues matériellement par les sens. Cette coordination, pour les sensations élémentaires, est sensiblement identique chez tous les êtres. L'escargot dont on menace la corne et l'homme dont on

menace l'œil font le même mouvement de recul. Des actes identiques ne peuvent avoir pour cause que des réalités identiques ou perçues comme telles. Il n'en est pas moins vrai qu'une perception est un jugement. Avec le jugement, nous entrons dans le mystère. Si la lumière est constante, le jugement qui admet son existence est variable selon les espèces, et, dans les espèces les plus élevées, selon les individus. On voit bien que tous les yeux sont affectés par la lumière, mais on ne sait pas à quel degré ni selon quel mode de décomposition du spectre. Il en est de même pour tous les autres sens. Même si on admet la réalité du monde sensible, on est forcé d'hésiter sur la qualité de cette réalité en tant que réalité perçue et jugée. On en revient donc à l'idéalisme, alors que l'on se proposait un but tout différent. Il faut retourner sur ses pas, contempler à nouveau l'ironique forteresse et se résigner à ne jamais connaître que des apparences.

Un fait cependant demeure, autre forteresse, peut-être, élevée vis-à-vis de l'autre : c'est que la matière a préexisté à la vie. Le gain semble mince, mais cela veut dire que les phénomènes perçus par les sens sont antérieurs aux sens qui les perçoivent maintenant; et cela peut vouloir dire aussi que la matière survivra à la vie, si la vie s'éteint. La proposition des idéalistes que le monde finirait s'il n'y avait plus de sensibilités capables de le sentir, d'intelligences capables de le percevoir, semble alors insoutenable. Et pourtant, que serait un monde qui ne serait ni pensé, ni senti? Il faut le reconnaître : quand nous pensons à un monde vide de la pensée, il contient encore notre pensée, ou c'est notre pensée qui le contient et l'anime. Phé-

nomène analogue à cet autre, et qui a peut-être beaucoup contribué à la croyance à l'immortalité de l'âme, à celui-ci : que nous ne pouvons nous concevoir morts qu'en pensant à cette mort, qu'en la sentant, qu'en la voyant. L'idée de notre inexistence suppose encore la vie de notre pensée. Qu'il y ait là une illusion due au fonctionnement même du mécanisme de la pensée, c'est assez probable; mais il est difficile de ne pas tenir compte; l'abstraction paraîtrait un peu forte.

On peut l'essayer, cependant, et tenter un chemin nouveau qui mènerait « au delà de la pensée ». On y arriverait par la considération du mouvement général des choses dans lequel notre pensée même est étroitement impliquée et par lequel elle est conditionnée rigoureusement. Loin, peut-être, que ce soit la pensée qui pense la vie, c'est la vie qui anime la pensée. Ce qui est antérieur, c'est une vaste ondulation rythmique dont la pensée n'est qu'un des moments, un des bonds.

La position hors du monde que prend l'homme pour juger le monde est une attitude factice. Ce n'est peut-être qu'un jeu, et trop facile. Le dédoublement de l'homme en deux parties, la pensée, l'être physique, l'une considérant l'autre et prétendant le contenir, n'est qu'un amusement philosophique qui devient impossible dès que l'on garde tout son sang-froid. Il y a en effet une physique de la pensée; on sait que c'est un produit, puisqu'on peut la tarir en lésant l'organe producteur. La pensée est non seulement un produit, mais un produit matériel, mesurable, pondérable. Informulée extérieurement, elle manifeste encore son existence physique par la pesée qu'elle fait supporter au système nerveux; pour se montrer à l'extérieur, il lui

faut le concours de la parole, de l'écriture, d'un signe quelconque. La télépathie,la pénétration des pensées, le pressentiment, s'il y a des faits de ce genre qui soient avérés, seraient autant de preuves de la matérialité de la pensée. Mais il est inutile de multiplier les arguments en faveur d'un fait qui n'est plus contesté que par la théologie.

Cet état de matérialité donne à la pensée une place secondaire. Elle est produite ; elle pourrait ne pas l'être. Elle n'est pas primordiale. Elle est un résultat, une conséquence ; sans doute une propriété du système nerveux ou même de la matière vivante. C'est donc par un abus singulier qu'on s'est accoutumé à la considérer isolée de l'ensemble des causes qui la produisent.

Mais si la pensée est un produit, elle n'en est pas moins productrice à son tour. Elle ne crée pas le monde, elle le juge. Elle ne le détruit pas, elle le modifie et le réduit à sa mesure. Connaître, c'est porter un jugement ; or tout jugement est arbitraire, puisque c'est une accommodation, une moyenne, et que deux physiologies différentes donnent des moyennes différentes, comme elles donnent des extrêmes différents. Le sentier, encore une fois, après bien des détours, nous ramène à l'idéalisme.

L'idéalisme se fonde, en définitive, sur la matérialité même de la pensée, considérée comme un produit physiologique. La conception d'un monde extérieur exactement connaissable n'est compatible qu'avec la croyance à la raison, c'est-à-dire à l'âme, c'est-à-dire encore à l'existence d'un principe immuable, incorruptible, immortel, aux jugements infaillibles. Si au contraire la connaissance du monde est le travail d'un humble produit physiologique, la pensée, produit qui diffère en qualité, en moda-

lité, d'homme à homme, d'espèce à espèce, le monde peut être considéré comme inconnaissable, puisque chaque cerveau ou chaque système nerveux retire de sa vision et de son contact une image différente, ou qui, si elle a été d'abord la même pour tous, est profondément modifiée dans sa représentation finale par l'intervention du jugement individuel.

Si le même objet donne la même image sur la rétine d'un bœuf et la rétine d'un homme, on n'en conclura pas sans doute que cette image est connue et jugée identiquement par le bœuf et par l'homme.

Il n'y a pas deux feuilles, il n'y a pas deux êtres semblables dans la nature : tel est le fondement de l'idéalisme et la cause de son incompatibilité avec les doctrines aimables dont on amuse encore les hommes.

Les raisons de l'idéalisme plongent dans la matière, profondément . Idéalisme veut dire matérialisme ; et, à l'inverse, matérialisme veut dire idéalisme.

REMY DE GOURMONT.

POÈMES

—

STANCES DE MARS

I

Tous les printemps nouveaux me charment et m'étonnent,
Car je songe, à part moi, tristement, qu'il viendra,
Passés les étés lourds et les riches automnes,
L'hiver après lequel rien ne refleurira.

Sonnent les carillons et les cloches pascales
Pour ceux que hante encor le vieil et dur espoir;
Tu me sais mieux bercer que ces voix triomphales,
Rossignol éperdu qui chanteras ce soir!

II

Que les magnolias, en coupes blanches, dressent
Leurs fleurs vers le ciel clair et vers le printemps bleu,
Moi je veux élever mon cœur lourd de tendresse
Vers toi, comme une offrande et comme un don joyeux.

Mais, si je te suis cher, n'avoue pas que tu m'aimes:
Que m'importe ton corps puéril, tes baisers?
Je ne veux aujourd'hui que me donner moi-même
Sans espoir, sans remords, sans crainte; et c'est assez.

★

QUATRE LIEDER

PRÉLUDE

I

J'étais tout au fond de la chambre,
Elle, sous la lampe, chantait ;
Par la fenêtre ouverte entrait
La paix d'une nuit de septembre.

Elle chantait ; même il me semble
Que c'était la première fois ;
Je ne savais pas que sa voix
Fût comme un violon qui tremble.

Sa grâce même était nouvelle,
Et sur ses lèvres, dans ses yeux,
Intermittent, mystérieux,
Un feu triste brûlait en elle.

Sur les cordes de sa guitare
Ses doigts se posaient, sûrs et vifs,
Tissant autour du lied naïf
Comme une arabesque bizarre.

Parfois sa voix voluptueuse
Semblait bâillonner un sanglot
Et de ses yeux superbes, clos,
Filtraient des larmes lumineuses.

. . . . . .

J'ai vu ses mains musiciennes
Eveiller les accords câlins

Sans deviner qu'un jour prochain
Ces mains rêveraient dans les miennes;

Car je ne savais pas encore
Que je connaîtrais ses baisers
Et que dans ce soir apaisé
Il frémissait comme une aurore.

Au premier mot d'amour que je t'ai dit tout bas,
Ta bouche a répondu les mots que j'attendais;
Tu buvais mes aveux, blottie entre mes bras;
Je t'ai fait répéter vingt fois que tu m'aimais.
Je l'avais deviné, je ne le croyais pas.

Nos lèvres réunies ont su tout effacer
Tous les sourires morts, tous les baisers passés;

Et nous avons pleuré d'ivresse tous les deux
Quand ma bouche amoureuse eut fermé tes chers yeux.

Mais, tandis que mon front entre tes seins bercé
Se dorlotait au rythme neuf de tes soupirs,
J'écoutais sourdre aussi dans mon cœur oppressé
Le sanglot indicible où meurent les désirs
Que la vie a trop vite et trop tôt exaucés.

III

Le soleil triomphant à tout printemps nouveau
Ouvre feuilles et fleurs; à son tour chaque automne
Rougit les arbres verts et rend lourds leurs rameaux.
Mais qui saura changer le cœur cruel des hommes?

Qui saura, dans cet antre ironique et glacé,
Allumer le feu clair et la flamme qui dure
Et la lampe qui fait au voyageur lassé
Le long chemin plus court, et la nuit moins obscure?

Il faudrait mieux qu'un homme, il faudrait plus qu'un dieu
Pour accomplir en nous le miracle splendide,
Et la mort bienfaisante aura fermé nos yeux
Bien avant qu'un rayon sorte de nos cœurs vides.

IV

Le vent raconte ses légendes
A ces choses qui tremblent, qui sont, le jour, des arbres verts;
Il faut que je me couche, il faut que je m'étende
Sur ce gazon humide, au fond du parc désert.

Est-ce un encens vivant, une voix amoureuse
Ce parfum qui monte des jasmins?
Serait-ce enfin ta voix, ô nature, ô mère mystérieuse,
Et sont-ce tes baisers que je sens sur mes mains?

J'ai peur.— Tes voluptés, qu'elles sont douloureuses!
Les fleurs se plaignent que tu forces à fleurir;
Retiens ton haleine, ô nuit miraculeuse,
Mon âme est engourdie, ma chair lâche et frileuse;
Je ne veux pas que tout renaisse en moi, pour remourir.

★

DIMANCHE MATIN

Les cloches sonnent inlassablement, lourdement,
Comme des éléphants qui secoueraient la tête;
Les cloches sonnent longuement, inutilement,
Vieux magots gâteux et vieilles bêtes.

Mais ce dimanche est mort, vous ne l'éveillerez point
Avec vos bavardages de dévotes sonores,
Taisez donc vos bruyants radotages d'airain —
Non, non, non! — Pas encore, pas encore, pas encore!
— Mais ce dimanche est mort; vous ne l'éveillerez point.

Les grosses voix, pourtant, obstinées et ridicules
Et les chuchotantes et celles qui hurlent
Se gonflent et se mêlent et se heurtent et se bousculent.

— Taisez-vous, taisez-vous. Ce dimanche est bien mort. —
Qui me bâillonnera ces gueules de gueuses?
Oh! ce n'est pas la peine de sangloter si fort,
Hypocrites aux larmes de bronze, pleurnicheuses
Puisque, je vous le dis, ce dimanche est bien mort.

Mais, vieux magots gâteux et vieilles bêtes,
Les cloches sonnent toujours longuement, inutilement
Comme des éléphants qui secoueraient la tête
Inlassablement, lourdement, béatement.

GUY CHARLES CROS.

UNE VISITE

A Paris. Un après-midi d'hiver. Dans l'atelier tiède où crépite doucement un poêle en forme de tour, Kiki-la-Doucette, chat des Chartreux, et le bull bringé Toby-Chien, celui-ci par terre, celui-là sur un coussin sacré, procèdent à la minutieuse toilette qui suit les siestes longues. La paix règne.

TOBY-CHIEN

Mes ongles poussent plus vite ici qu'à la campagne.

KIKI-LA-DOUCETTE

Moi, c'est le contraire.

TOBY-CHIEN, surpris.

Tiens!

KIKI-LA-DOUCETTE, amer.

Ça n'a rien d'étonnant. Ici, Elle me les rogne, à cause des tentures... Enfin *(emphatique)* il faut subir ce qu'on ne peut empêcher.

TOBY-CHIEN

Qu'est-ce que tu fais aujourd'hui?

KIKI-LA-DOUCETTE

Mais... rien.

TOBY-CHIEN, ironique.

Pour changer.

KIKI-LA-DOUCETTE, supérieur.

Pardon, pour ne pas changer. Quelle est cette rage de changement qui vous possède tous? Changer, c'est détruire. Il n'y a d'éternel que ce qui ne bouge pas.

TOBY-CHIEN

Voilà bien trois heures que je suis éternel.

KIKI-LA-DOUCETTE

Tu es sorti avec Elle déjà. Vous êtes rentrés tous deux en tumulte, nimbés d'air glacé, avec des bruits de grelots secoués, de robe froissée, des éternuements de joie... J'ai senti le bout de son nez froid comme un fruit, quand Elle m'a embrassé sur mon front plat où des rayures noires écrivent l'M classique qui, assure-t-elle, signifie « Minet » et « Miaou ».

TOBY-CHIEN

Oui... On a bien couru sur le talus des fortifications. Et puis nous sommes allés dans un magasin.

KIKI-LA-DOUCETTE

C'est gai, un magasin?

TOBY-CHIEN

Non. Il y a beaucoup de gens, pressés les uns contre les autres. Tout de suite je crains de La perdre et je colle, quoi qu'il arrive, mon nez à ses talons. Des pieds inconnus me poussent, me froissent, écrasent mes pattes. Je crie, d'une voix qu'étouffent les jupes... Quand nous sortons de ce lieu d'épouvante, nous avons l'air, Elle et moi, de deux naufragés.

KIKI-LA-DOUCETTE

Les dieux me sauvent d'un sort pareil! Cependant, pour moi les heures ont coulé paisibles. Lorsqu'Elle est dehors, rien ne trouble l'emploi du temps que m'impose une hygiène bien entendue. Après mon déjeuner de foie rose et de lait, une joie puérile et sans cause me restitue quotidiennement l'âme d'un chaton encore vêtu de duvet fou. Expansif et le ventre lourd, je m'en vais vers Lui qui m'accueille d'un silencieux sourire. Sur le même divan nous vautrons, Lui et moi, notre sieste oisive.

Le journal qu'il tient me semble toujours le plus enviable, le plus craquant, et souvent je crève, d'une patte impérieuse, le paravent de papier qu'Il déploie entre nous. Il s'exclame, et la joie me tord, renversé sur le dos, en une espèce de danse horizontale qu'Il nomme : « faire la bayadère ». Et puis, je ne sais comment, tout languit à mes yeux, se voile et s'éloigne... Je veux me relever, gagner mon coussin, mais déjà mes rêves me séparent du monde... C'est l'heure bienheureuse où la maison se repose et respire lentement. Je gis au fond d'un noir et doux sommeil. Mes oreilles veillent seules et s'orientent, antennes sensibles, vers les bruits lointains de porte et de sonnette...

Juste, on sonne ; Toby-Chien et Kiki-la-Doucette tressaillent et rectifient leur attitude : le Chat, assis, range autour de ses pattes de devant un panache de queue qui traînait : le Chien, couché en sphinx, lève un museau résolu.

KIKI-LA-DOUCETTE

Qu'est-ce que c'est?.

TOBY-CHIEN

Un fournisseur...

KIKI-LA-DOUCETTE, haussant les épaules.

Ce n'est pas la sonnette de l'escalier de service, voyons! Une visite?

TOBY-CHIEN, bondissant.

Veine! on va prendre le thé et manger des petits fours ! « A su-sucre ! à ptigateau ! »

KIKI-LA-DOUCETTE, sombre.

Et voir des dames qui parlent pointu et qui me passent sur le dos des mains gantées, des mains en peau morte, pouah !

On entend des voix féminines, un grelottement cristallin, la porte s'ouvre : entre,

seule, une minuscule terrière anglaise, noir et feu, ravie d'elle-même, qui s'avance en faisant du pas espagnol.

LA PETITE CHIENNE, du haut de sa tête.

Je suis la toute petite chienne si jolie !

Toby n'a rien dit, médusé d'admiration et d'étonnement. Kiki-la-Doucette, indigné, a bondi sur le piano, d'où il assiste, malveillant et invisible.

LA PETITE CHIENNE, étonnée de n'entendre point l'explosion de louanges qui l'accueille partout, répète :

Je suis la toute petite chienne si jolie ! Je ne pèse que neuf cents grammes, mon collier est en or, mes oreilles sont en satin noir doublé de caoutchouc luisant ; mes ongles brillent comme des becs d'oiseaux, et... (*Apercevant Toby-Chien :*) Oh ! un jeune homme ! (*Silence*). Il est bien. Un peu grand...

Mines, courbettes, effleurements de museaux.

TOBY-CHIEN

Comme elle est petite !

LA PETITE CHIENNE

Monsieur... ne m'approchez pas.

TOBY-CHIEN

Pourquoi ?

LA PETITE CHIENNE

Je n'en sais rien. Ma maîtresse me l'a défendu. Elle est restée dans l'autre chambre.

TOBY-CHIEN

Quel âge avez-vous ?

LA PETITE CHIENNE

Onze mois. (*Récitant*) : Ma mère a eu un prix de beauté à l'exposition canine, je ne pèse que neuf cents grammes, et...

TOBY-CHIEN

Vous l'avez déjà dit. Comment faites-vous pour être aussi petite ?

KIKI-LA-DOUCETTE, invisible, sur le piano.

Elle est horrible. Et ce chien qui fait des frais !

LA PETITE CHIENNE, très bavarde et coquette.

C'est de naissance. Je tiens dans un manchon. Vous avez vu mon nouveau collier ? Il est en or.

TOBY-CHIEN

Et ça qui pend après ?

LA PETITE CHIENNE

C'est la médaille de ma mère, Monsieur, je ne la quitte jamais. J'arrive du Palais de Glace, où j'ai eu un succès fou. Figurez-vous que j'ai voulu mordre un Monsieur qui parlait à ma maîtresse !

Elle se tortille et pousse des cris d'oiseau.

TOBY-CHIEN, à part.

Quelle drôle de créature ! Est-ce une chienne vraiment ? (*Il la flaire.*) Oui. Elle sent la poudre de riz, mais c'est une chienne tout de même. (*Haut.*) Asseyez-vous donc ; vous me faites mal au cœur en remuant comme ça.

LA PETITE CHIENNE

Je veux bien. (*Elle se couche en lévrier-miniature, les pattes de devant croisées pour montrer la finesse de ses doigts.*) Vous étiez seul ici ?

TOBY-CHIEN, regard furtif vers le piano.

Tout seul de chien, oui, pourquoi ?

LA PETITE CHIENNE

Ça sent drôle.

TOBY-CHIEN

Ça sent le chat, sans doute.

LA PETITE CHIENNE

Un chat ? Qu'est-ce qu'un chat ? Je n'en ai jamais

vu... On vous laisse tout seul dans une chambre ?

TOBY-CHIEN

Ça arrive.

LA PETITE CHIENNE

Et vous ne criez pas ? Moi, dès que je suis seule, je m'ennuie, je crie, je me trouve mal, et je mange les coussins.

TOBY-CHIEN

Et on vous fouette.

LA PETITE CHIENNE, outrée.

On me... Qu'est-ce que vous dites ? Vous perdez la tête, j'imagine ! (*Soudain aimable.*) Ce serait grand dommage. Vous avez de beaux yeux.

TOBY-CHIEN

N'est-ce pas? Ils sont grands, et puis ils avancent, on les voit beaucoup. Elle dit que j'ai des yeux de langouste. Elle dit encore : « Ses beaux yeux de phoque, ses yeux doux de crapaud... »

LA PETITE CHIENNE

Qui, Elle?

TOBY-CHIEN, simple.

Elle.

LA PETITE CHIENNE

Je ne comprends pas toutes vos paroles, mais vous êtes si sympathique ! Qu'est-ce que vous faites, ce soir?

TOBY-CHIEN

Moi? je dîne.

LA PETITE CHIENNE

Mon Dieu, je le pense bien. Je voulais savoir si on reçoit chez vous ce soir, ou si vous sortez...

TOBY-CHIEN

Je suis déjà sorti.

LA PETITE CHIENNE

En voiture?

TOBY-CHIEN

Non, à pied, naturellement.

LA PETITE CHIENNE

Comment, « naturellement »? je ne sors guère qu'en voiture, moi. Montrez le dessous de vos pattes? Quelle horreur! On dirait la pierre à repasser les couteaux. Voyez les miennes : satin dessus, velours dessous.

TOBY-CHIEN

Je voudrais vous voir à la campagne, sur les cailloux!

LA PETITE CHIENNE

Mais j'y étais, Monsieur, à la campagne, l'automne dernier, et il n'y avait pas de cailloux!

TOBY-CHIEN

Alors ce n'était pas la campagne. Vous ne savez pas ce que c'est.

LA PETITE CHIENNE, vexée.

Si, Monsieur! C'est du sable tamisé, du gazon en brosse fine, une chaise longue sur l'herbe, de grands coussins frais en cretonne, du lait qui mousse, le sommeil à l'ombre, des petites pommes roses charmantes pour jouer avec...

TOBY-CHIEN, hochant la tête.

Non. C'est la route en farine blanche qui cuit les paupières et sèche les pattes, l'herbe grésillante et dure qui sent bon où je me gratte le museau et les gencives. C'est la nuit inquiétante,— car je suis seul à les garder, Elle et Lui. Couché dans ma corbeille, les battements de mon cœur surmené m'ôtent le sommeil. Un chien, là-bas, me crie que le Mauvais Homme a passé sur le chemin... Vient-il de mon côté? Devrai-je tout à l'heure, l'œil sanglant et la langue crayeuse, bondir contre lui et dévorer sa figure d'ombre?

LA PETITE CHIENNE, frémissante et extasiée.

Encore, encore!... Oh! que j'ai peur!

TOBY-CHIEN, modeste.

Rassurez-vous, ça n'est jamais arrivé. Tout ça, oui, c'est la campagne, et aussi la côte interminable, dans l'ombre maigre de la voiture, quand la soif, la faim et la fatigue rendent l'âme résignée et sans espoir...

LA PETITE CHIENNE, fanatisée.

Ah! vous êtes un héros!... Et alors?

TOBY-CHIEN

Alors, rien. On arrive tout de même à la maison, au seau plein d'eau sombre où l'on lappe sans respirer — « sa langue, dit-Elle, sa belle langue fendue au milieu comme un pétale d'iris » — pendant que des gouttelettes fines éclaboussent délicieusement les sourcils poudreux, les paupières douloureuses... Tout ça, et bien d'autres choses, c'est la campagne.

KIKI-LA-DOUCETTE, sur le piano, rêveur, à part.

Tout cela, et les habitudes laissées l'an passé, que l'on retrouve moulées à sa taille, comme un coussin marqué de l'empreinte d'un long sommeil... Tout cela, et les nuits libres, le petit rire triste de la chouette qui, seule, chemine dans l'air aussi discrètement que moi sur la terre... Les rats argentés pendus à la treille, qui mangent les raisins sans me quitter des yeux... La cure d'amaigrissement sur la pierre du mur, ardente d'une chaleur noire, et d'où je me relève cuit, diminué, pâle, — mais svelte à faire envie aux matous les plus jeunes...

Revenant à lui, avec un regard meurtrier à la petite Chienne :

Puisses-tu périr, bête puante, pour avoir évoqué ces joies révolues! Ne vas-tu pas disparaître, que

je quitte ce froid piédestal où s'engourdissent mes pattes ?

TOBY-CHIEN, émoustillé, à la Petite Chienne.

Laissez cela. Je ne saurais penser, quand vous êtes là, à autre chose qu'à vous. Je sens que je vous aime.

LA PETITE CHIENNE, baissant les yeux.

D'amour ?

TOBY-CHIEN

Bien entendu.

LA PETITE CHIENNE

Si vite !

TOBY-CHIEN

Nous avons déjà perdu beaucoup de temps.

LA PETITE CHIENNE

Mais nous avons causé ; j'y ai pris un grand plaisir. Je comprends de moins en moins pourquoi on m'interdit la société des jeunes gens.

TOBY-CHIEN

Laissez-moi vous faire la cour.

LA PETITE CHIENNE

Qu'est-ce que c'est ?

TOBY-CHIEN

Voilà. Je commence. Dressé sur mes pattes raidies, je piétine, je vous cerne de petits cris mélodieux. Ma queue tortillée vibre, mes flancs, ravalés par une respiration saccadée, me font plus mince et, par un art involontaire, mes oreilles crispées semblent plantées derrière ma nuque...

LA PETITE CHIENNE

Ne m'approchez pas ! je me sens troublée...

TOBY-CHIEN.

Déjà, pour une possession complète, ma patte puissante plie vos reins...

LA PETITE CHIENNE, se dérobant.

Aïe ! brutal !

TOBY-CHIEN, pressant.

C'est qu'aussi on n'est pas petite comme vous! Vous ne pourriez pas monter sur un petit tabouret?

KIKI-LA-DOUCETTE, irrité.

Je ne pardonne pas à mes yeux de se souiller à un tel spectacle! Ces préludes parodient misérablement nos sauvages amours. Cris d'égorgé, danses lascives, parade silencieuse en robe royale et traînante, étreintes où la volupté gémit martyrisée, devrai-je rougir de vous, à cause de ce couple... cynique?

TOBY-CHIEN, plus résolu que courtois.

Dites donc, espèce de petite allumeuse, ça va finir, ce jeu de cache-cache?... Viens donc, tu ne le regretteras pas...

LA PETITE CHIENNE, défaillante.

Mon Dieu! c'est terrible... Faites de moi ce que vous voudrez...

KIKI-LA-DOUCETTE, debout sur le piano, formidable.

Vous n'allez pas faire ça ici, je pense?

LA PETITE CHIENNE cherche d'où vient la voix effrayante, et aperçoit enfin la bête imprécatrice, le monstre inconnu et rayé, hérissé de moustaches, éclairé d'yeux qui lancent la mort... Elle s'enfuit en criant :

Au secours! au secours! il y a un tigre sur le piano!

Elle s'évanouit dans les bras de sa maîtresse accourue, qui la console dans sa langue coutumière : — Fifi! ma zézette! ma gougounette blonde! la zigouillette et la troutrouque, ma gaguille, ma poule d'eau mauve, ma lolie et ma lélette, etc., etc., etc.. La séance continue.

COLETTE WILLY.

H.-G. WELLS

ET LE MERVEILLEUX SCIENTIFIQUE

—

De même que le chemin de fer et l'automobile, Wells est un produit exclusif du XIXe siècle. Il représente par le côté non le moins typique l'esprit d'une époque qui nous est chère entre toutes : la fatalité a voulu que nous y vivions. Avant tout, citoyen de l'Europe moderne, il a épousé les préoccupations des esprits de ce temps d'une façon assez intense pour que les stigmates anglais qui transparaissent dans son œuvre ne rebutent pas la sympathie des nations, disons adverses.

Sa production, dont le début remonte à peine à dix ans, nous est en grande partie familière grâce à l'inlassable ardeur de traduction de H.-D. Davray qui a tenu à cœur de nous communiquer en une langue sobre et claire, non sans prestesse, les principaux livres. Jeune encore elle s'offre à nous comme une œuvre déjà touffue où s'entremêlent à la vérité des pages de valeur inégale, mais d'où s'exhale à coup sûr un typique air de famille. Attitude caractéristique qui affirme la personnalité d'un écrivain à travers même les inévitables déformations dues au passage d'une langue en une autre. Le Wells n'est pas plus du Jules Verne que de l'Edgard Poë. C'est du Wells et rien autre chose. Certes il y a chez lui, constante, une préoccupation de divagations scientifiques : mais ce n'est là qu'une

constatation assez superficielle : c'est ailleurs que gît l'âme de la composition.

L'intrusion de la science en des productions littéraires comporte à l'ordinaire une appréciation péjorative en ce que ces œuvres bâtardes visant un double but de littérature et de science — juste n'atteignent ni l'un ni l'autre.

La position, ici, est toute différente. Transcrire en n'y ajoutant que de l'imprécision sous prétexte de « mise à la portée du public », faire œuvre sans plus de vulgarisateur scientifique n'est nullement le fait de Wells. Le candidat qui penserait trouver chez lui sous une formule agréable le moyen de préparer des examens de physique, de mécanique ou de biologie n'arriverait, je le crains, qu'à provoquer l'ultime degré de la stupéfaction chez l'examinateur le mieux disposé.

Dédaigneux de mettre à la portée du troupeau les subtiles arcanes de la connaissance positive, il voudrait plutôt se donner comme l'explorateur hardi, l'astucieux éclaireur en quête de sentiers pas encore frayés, mais qui indique par la seule vertu de son intuition les grandes lignes de brillantes possibilités, laissant à de plus modestes ouvriers le soin d'en arrêter le détail et les conditions précises. Un tel rôle dénote l'homme de science selon une formule supérieure, l'homme qui, remaniant puissamment les données acquises, en fait jaillir de nouvelles clartés jusque-là insoupçonnées. D'un tel génie les conclusions seules nous intéressent; la virtuosité technique nécessitée par de tels remaniements ne saurait s'adresser qu'aux seuls initiés. Le domaine éblouissant de prestiges rendus possibles par les seuls éléments de la science n'est rigoureusement ouvert qu'à ceux qui ont une

complète connaissance de ces éléments. Les noms de Delbœuf, de Ch. Henry, de tant d'autres ne sont pas destinés à susciter l'enthousiasme du public.

Ce n'est pas là davantage l'attitude de Wells. Ce qui l'intéresse ce n'est nullement la science abstraite, c'est la vie dans sa réalité concrète et immédiate.

Familier à coup sûr avec les spéculations de la science, il s'en sert comme d'un décor, un moyen commode de mettre en œuvre les tableaux ou drames qu'il lui plaît de nous présenter. C'est un accessoire dans la coulisse, rien de plus. Par les qualités de son imagination et par son amour peu dissimulé du gigantesque amené à employer la fiction dans ce qu'elle a de plus évidemment invraisemblable, et convaincu, d'autre part, qu'en matière artistique, tout est admissible sous la seule condition de le faire admettre, il utilise la machinerie scientifique comme un moyen essentiellement contemporain d'élargir les limites de la possibilité.

Il accomplit ainsi, d'une façon spontanée et sincère, l'adaptation rigoureuse à notre mentalité de ce qui a toujours constitué la formule du jeu littéraire, dans le domaine du Merveilleux. Certes notre imagination se complaît volontiers à évoluer par delà les conditions ambiantes et banales, mais nous n'acceptons la fiction proprement dite et nous ne nous y attachons que dans des limites fort restreintes. — Une donnée extraordinaire ou merveilleuse, soit; mais le point de départ admis, nous exigeons une logique, et une logique, vigoureuse. L'absurdité nous est insupportable; quelles que soient d'ailleurs les qualités d'imagination ou de lyrisme éparses dans l'œuvre, il nous faut de toute nécessité avoir pied quelque part — nous recon-

naître. Que l'œuvre soit un organisme qui fonctionne sous nos yeux avec les organes (si bizarres qu'ils soient) que vous nous avez démontrés. Vous avez voulu ces organes bizarres et inhabituels, c'est un postulat merveilleux qui sert de pivot à la fiction, nous consentons à l'admettre peut-être pour son rôle symbolique, peut-être pour le jeu tout simplement, nous faisons en tout cas preuve d'une certaine bonne volonté à l'égard de conceptions qui, en principe, nous sont indifférentes.

Mais encore est-il préférable que le point de départ ne nous soit pas indifférent.

La subtile Shéherazade asseyait ses fictions sur la base solide des croyances orientales concernant la puissance des Genn et des Esprits et ses brillantes variations étaient, pour son public, autre chose que de merveilleuses et stériles fantasmagories.

Il me semble que Wells a modernisé le procédé de la sultane en prenant point d'appui sur la forme nouvelle qu'ont revêtue les croyances religieuses : la conviction scientifique. Il ne veut pas faire appel à notre bonne volonté pour nous jeter à brûle pourpoint dans un domaine de convention. Il nous prend par la main chez nous, dans la rue familière, et nous amène avec de bonnes paroles et de belles promesses jusqu'au cœur même de la fable. Non sans sourire. Et nous le suivons docilement, parce que nous avons la foi. L'expédient scientifique sert a étayer le squelette de la fiction : il n'en est pas la chair, il n'en constitue pas la vivante physionomie.

§

Malgré tel aspect doctoral, Wells est un artiste, rien autre chose qu'un artiste. Doué de l'amour de la vie en ce qu'elle a de concret, armé d'une somp-

tueuse et grandiloquente imagination, il apparaît un merveilleux habilleur d'idées, habile à ressusciter des images alanguies, à donner un saisissant relief à des métaphores parfois banales, à des idées qui ne comportent, après tout, qu'une originalité très relative. Il voit vivant, ce qui est le contraire de l'homme de science pour qui la réalité n'est jamais intéressante que par un de ses attributs considéré abstractivement.

Par d'autres côté de son tempérament, il s'éloigne — autant que faire se peut — des données usuelles de l'expérience et de l'observation quotidiennes ; n'importe : dans la situation la plus extravagante, la plus invraisemblable, toujours quelque détail familier vient nous rattacher à sa fantaisie : l'humanité immédiate des personnages est un sûr garant de l'intérêt qu'ils provoquent. — C'est de réalité vivante et palpitante qu'il nous entretient et l'habile gradation qui de proche en proche nous mène à la fin du livre ne permet pas de laisser là l'ouvrage — une fois lue la première page. — Conteur, il capte notre attention grâce à un don de puissante séduction et sait nous imposer momentanément les angoisses et les terreurs et les curiosités et les désespoirs, malgré le laisser aller trop évident qui préside à la composition de ses livres. Facilisme non sans grâce, à coup sûr, l'imprévu chatoyant, les arabesques dans le dessin du livre, contribuent aussi à enclore dans ces pages la palpitation de la vie en dépit de la volonté très consciente qui conduit la plume de l'auteur.

Car il ne se satisfait pas d'être un reflet, ni un écho, borné à restituer fidèlement ce qu'il voit ou entend. Il institue selon le caprice de son imagination la fable où s'inscrit en un relief gigantesque

l'aspect particulier qu'il a en vue, et cette fable vit par elle-même, obsédante comme un cauchemar et amplement colorée : mais il s'en faut qu'il soit l'homme de la petite histoire ou du simple fait-divers.

Oui : un des points caractéristiques de Wells demeure l'emploi du merveilleux d'ordre scientifique. Mais ce n'est pas là un jeu frivole ; ce n'est pas par pauvreté de ressources, tire-l'œil impudent qu'il emprunte un élément d'intérêt aux ressorts surannés du Merveilleux. Il se trouve, le cas échéant, parfaitement à l'aise dans les limites d'un récit immédiat à la façon du roman moderne : ainsi M. Lewisham.

Le Merveilleux est chez lui l'épanouissement d'un génie propre qui conçoit la largeur de gigantesques ensembles — (toute l'idéologie de Wells réside dans la conception de gigantesques ensembles) — et les concrétise en fables au moyen d'une imagination formidable, créatrice de vie. — Là est son domaine particulier. Il a élu la précieuse région du Mystère et du Merveilleux avec la modernisation que nous savons. Par là il s'adresse à ce besoin d'Infini constant au cœur de l'homme et sans lequel nous ressemblerions — comme dit un peu témérairement M. L'abbé — à de simples animaux. Certes, nous ne croyons plus officiellement aux fées, aux sorciers, aux trésors souterrains ni aux talismans ; mais le développement des sciences réalise chaque jour sous nos yeux des merveilles bien plus merveilleuses. Je sais : le développement même de notre esprit critique et profondément rationnel nous interdit logiquement de nous arrêter à toutes conceptions hors du domaine de l'expérience immédiate : — c'est la Loi, comme disait Wells. En effet, c'est la Loi : n'empêche que les croyances à la religion,

au spiritisme, à la magie ont toujours leurs fanatiques — et il n'est pas d'indifférent, quelle que soit sa qualité intellectuelle, qui ne soit toujours prêt à accorder au moins une oreille complaisante aux propositions de toutes ces thaumaturgies. — Quittes à affirmer que cela n'engage en rien, que nous ne sommes nullement convaincus — bien sûr. — En réalité nous y goûtons une satisfaction certaine, nous gardons de ce côté une intime appétence et la qualité critique de notre science expérimentale réclame seulement que l'on y mette quelques formes et qu'on veuille bien ne pas nous traiter comme de simples enfants. La fantaisie puérile de J. Verne avec l'inanité de son jeu ne sied qu'à des êtres exclusivement imaginatifs ; celle plus complexe de Wells intéresse en outre des esprits d'un plus large développement.

Car ce n'est pas tout : la fable s'épanouit çà et là, hors l'enveloppe de l'anecdote, en des élans de lyrisme d'une spontanéité enthousiaste où s'inscrit la vigueur d'une ardente vitalité ; mais à travers toute l'œuvre plane comme une atmosphère d'humour qui s'atteste de temps à autre par quelque révélation éclatante et qui se soupçonne perpétuellement par quelque chose dans l'*intonation*. Ainsi le capitaine du navire traversant des parages dangereux voit de temps à autre émerger les récifs et n'est jamais bien sûr de ne pas s'aventurer sur des rochers sournois. — Nous ne savons jamais jusqu'à quel point il parle sérieusement. — Ah ! l'habile homme que Wells ! il prend soin de ménager notre pudeur mentale ; le soupçon d'humour ici et là flottant nous réconcilie décidément : il y a juste assez de blague pour que les crédules n'aient point à rougir — à leurs propres yeux — de leur naïveté,

et pour que la logique de notre esprit ne vienne pas à s'alarmer des voies suspectes où l'auteur s'avise de nous engager.

C'est grâce à cette diplomatie complexe que Wells conquiert son lecteur, indiscutablement. C'est le monsieur discret qui nous prend par le bras au milieu du tumulte d'une réunion électorale, nous attire à quelque embrasure de fenêtre et nous contraint — par la seule magie de sa parole — à l'écouter pendant de longues heures sous prétexte de nous révéler un secret d'importance. Il arrive que nos contemporains gesticulent, hurlent et s'assomment; mais nous n'en avons cure : il nous faut écouter la prodigieuse révélation. Le mieux est qu'en fin de compte il se peut fort bien qu'il ne nous ait rien révélé du tout; mais on ne saurait en vouloir à un homme si séduisant. — Si bien se combinent en un ensemble puissant l'ingéniosité de la logique, le rictus de l'humour, l'élan du lyrisme et la vie palpitante de la fable que, le livre refermé — le sortilège aboli — je jette les yeux autour de moi et suis presque stupéfait de ce que je constate : le monde continue d'aller à ses affaires avec son habituelle et absurde logique, les chiens restent de braves chiens et les chevaux de pauvres bêtes. — Où avais-je la tête? Ce bon Wells dépasse un peu la mesure. Et je lui en veux de m'avoir forcé à lire tout ceci, de m'avoir intéressé à de telles balivernes. — Et pourtant non ! Ce ne sont pas là simples contes de nourrices : la fiction s'alimente d'un système d'idées qui lui confèrent une réalité substantielle.

§

Wells est un Anglais : sens pratique implacable tempéré d'un mysticisme avec lequel on ne discute

pas. Certes, vaste intelligence, il n'étale point avec impudeur des croyances irrationnelles, il ne va point par les carrefours célébrer à coups de grosse caisse la mansuétude de l'Eternel, il ne s'aventure pas parmi le troupeau de l'Armée du Salut à exalter les qualités spirituelles du général N'importequi. Point de mômeries qui abêtissent et font perdre un temps précieux. Sa foi, très épurée, très intellectualisée, résulte de la vue d'ensemble qu'il porte sur l'univers: impossible d'admettre qu'une logique n'y intervienne pas; cet univers doit avoir, a un but, une direction et puisque tout ce que nous en connaissons n'est qu'accidentel et éphémère, il faut bien chercher ailleurs la raison stable où l'homme *logique* puisse prendre un point d'appui. — Loin de se laisser aller à de puériles conceptions anthropomorphes de cette raison stable ou divinité, il proclame le personnage incurablement mystérieux et décide que nous devons aller à nos affaires sans nous occuper de lui. *Lui*, de son côté, doit avoir des journées suffisamment chargées pour ne pas s'entremettre par surcroît en faveur de l'élection d'un député bien pensant ou en faveur du cor aux pieds de la comtesse, quelque dévotieuse que soit d'ailleurs cette intéressante dame du monde. — Bref, il ne s'occupe guère de nous, il n'a pas la fibre paternelle très disposée à vibrer. Il ne s'intéresse même nullement à nos personnes — pourtant si intéressantes! Il est comme Wells lui-même uniquement préoccupé de l'Ensemble et d'une finalité mystérieuse sur laquelle il refuse de nous donner aucun renseignement.

« Le monde a un but plus grand que le bonheur. Nos vies servent au plan divin et ce plan n'a pas l'homme pour fin. » (*Anticip.*)

Ce sacrifice primordial offert aux croyances religieuses, nous avons pied quelque part, nous nous sommes assuré le point d'appui où le levier de notre activité pourra se poser : nous pourrons être des hommes d'action. La volonté divine inconnaissable en soi ne se manifestera pour nous que par la vue d'ensemble des phénomènes de l'Univers.

L'Ensemble, le gigantesque Ensemble, voilà l'idée cardinale qui hante le cerveau de Wells, et c'est pourquoi on trouve chez lui autre chose que chez le romancier tâtillon ou chez le romanesque conteur d'aventures. Constater comment vont les choses actuelles n'est possible pour lui que par la considération de leur évolution probable. Hors du temps et de l'espace, c'est là seulement qu'il commence à respirer.

Pour qui veut étudier l'ensemble des évolutions d'une bataille, il est oiseux de s'attarder à de l'apitoiement sur le sort d'un blessé, même cher. Il faut dompter les ressauts inutiles d'une sensibilité qui n'est que de la sensiblerie, parce qu'il y a finalement et pratiquement un but à atteindre.

Cette vue large des événements atteint à la conception du grandiose. Comme les immenses paysages panoramiques, elle suscite à la fois l'enthousiasme et le vertige, l'admiration et la nausée. Le danger est que, sous prétexte de la divulguer, elle peut étouffer la vie dans ce qu'elle a de plus précieux, les sanglots d'une sensibilité éphémère, mais éternelle. Assurément, l'art, éternisation d'une seconde solennelle, ne s'accommode pas de ce point de vue exclusif qui n'appartient qu'aux froids philosophes, aux abrupts hommes de religion.

Mais Wells, de même que M. Lewisham, est sauvé en dépit de lui-même par sa propre sensibilité.

Vainement sa logique a tracé devant lui l'âpre et rebutant chemin des pratiques purement rationnelles : il a bien trop le sens de la vie et de l'art pour ne pas sourire aux jolies filles qu'il rencontre sur la route et s'abandonner à la caresse de secondes qui, pour passagères — hélas ! — n'en sont pas moins éternelles.

Assurément toutes institutions humaines lui paraissent plutôt baroques et falotes, absurdes la plupart du temps, et son appréciation n'est plutôt pas flatteuse pour nous. Il est certain que nos convulsions politiques vues de Sirius acquièrent une médiocre importance. Nous le savions déjà : M. Perrichon nous avait exprimé cette idée sous une forme grotesque à souhait. Mais Wells va au devant de l'ironie et pour constant que soit ce dédain, il ne laisse pas de s'intéresser aux choses de ce monde et avec une compétence qui légitime après tout l'attitude qu'il lui convient de choisir.

Son dédain n'est pas celui du monsieur qui nous considérerait par le gros bout de la lorgnette et mépriserait notre petitesse. Une idée plus sérieuse le dirige : celle de l'évolution perpétuelle. Vie implique changement, gradation incessante ; l'état actuel dont nous sommes plus ou moins satisfaits selon le fonctionnement de nos estomacs respectifs n'est qu'un moment dans une série évolutive destinée à se modifier en une marche indéfinie. Il entr'ouvre le hublot de notre mouvante prison et nous fait voir que notre misérable bateau n'est pas seulement un simple point, mais un simple moment. Nous voilà loin du point de vue de M. Perrichon : le présent n'existe pas, nul stratagème ne peut fixer cet inconstant personnage, et le souci du lendemain est du reste ce qui distingue l'homme

des autres animaux. Pratiquement et intelligemment le présent n'a de raison d'être que comme préparation à un avenir enfui aussitôt qu'arrivé.

Constituer cette vue synthétique probable, grâce à une logique serrée qui analyse les mécanismes contemporains et permet à l'imagination d'en inférer la vraisemblable progression, c'est en vérité un sujet colossal ; il faut à coup sûr un ardent enthousiasme et une belle inconscience pour se lancer dans une pareille aventure.

§

Comme tout bon prophète intuitif, Wells est plein de contradictions : ceci ne serait un reproche qu'aux yeux des sottes gens : ses idées évoluent, se modifient, rien de mieux, l'essentiel est qu'elles nous paraissent toujours plausibles. Il est probable que si les gens de l'avenir lisent les livres de Wells, ils seront bien plus que nous frappés de leur étrangeté.

Il se peut aussi fort bien que, par la spontanéité de son intuition et tout en humourisant avec ce lyrisme de large volée, il ait entrevu de lointaines réalités que les limaces rigoureusement scientifiques ne soupçonneront pas d'ici longtemps. Mais cela n'a aucune importance : notre auteur — est-il besoin de le dire ? — n'a point assumé le même rôle que l'ange Gabriel de joyeuse mémoire, ni que les sibylles qui entrevoient les riches mariages et les accidents de chemin de fer dans les entrelacs des lignes de la main, les dessins ténébreux du marc de café ou les fortuites évolutions de la dame de cœur.

Sa préoccupation de l'ensemble introduit une idée générale, une volonté définie puissante, et large,

bref un puissant souffle de vie dans les épisodes précis qu'il sait mettre en relief avec un chaud coloris. L'évolution, le changement survenu avec le temps n'est presque toujours qu'un moyen plausible de souligner tel aspect particulier selon lequel il envisage la réalité contemporaine. Certes, il a d'autres cordes à son arc ; mais l'intérêt de cette formule réside dans une grande concentration des divers éléments mariés en une limpide simplicité ; la fiction ainsi n'est pas seulement une fiction, une simple ficelle dramatique ; elle représente elle-même un développement présumé, anticipé de l'état actuel des choses. D'où un intérêt bilatéral : choc d'une civilisation ruée contre elle-même, le vieil homme aux prises avec l'homme de demain.

Dès le premier ouvrage qui lança son nom sur le marché littéraire, *la Machine à explorer le Temps,* la formule wellsienne se trouve réalisée en ses grandes lignes. Il avait donné une forme suprême et captivante à la vieille spéculation des rêveurs de tous les temps, attachant son lecteur par l'habillement même de la fiction en même temps qu'il lui faisait avaler quelques idées générales d'évolution dont l'expression toute nue n'aurait provoqué qu'un médiocre enthousiasme. Nettement il avait pris position. Il s'était frayé un chemin jusqu'aux limites extrêmes de l'Avenir, brûlant nombre de stations où il se proposait de faire étape en des voyages ultérieurs.

Quoi de plus simple désormais? Il avait en main un véhicule d'un mécanisme sûr. Il est vrai qu'il omet sur ce sujet d'entrer en des explications techniques, mais ce ne fut sans doute que par la crainte des contrefaçons déloyales. On se rappelle que l'ingénieux constructeur Jarry réussit à cons-

truire un chef-d'œuvre de mécanisme qui d'ailleurs refusa toujours obstinément de se mettre en marche.

Mais il eût été monotone de se répéter et d'exploiter froidement la carrière ainsi découverte : la graine était semée, elle germera spontanément sous des formes variées, sans préméditation, sans plan aucun, au hasard du caprice.

Entre temps, sa fantaisie créatrice nous amuse d'autres fables, puis l'idée d'évolution reparaît sous un déguisement nouveau : c'est cette étonnante *Guerre des mondes* où l'affabulation affronte à l'Humanité actuelle une humanité future vue sous le seul aspect du développement mécanique: nous ignorons tout du système social de ces Marsiens fantomatiques et terribles, d'eux nous ne savons pas grand'chose; à peine les distinguons-nous de leur machinerie complexe et fantastique. Mais nous en savons juste assez pour ressentir — drame poignant! — quelles négligeables bestioles nous sommes relativement au développement possible de nos virtualités. Une fable à multiple détente d'ailleurs — généreuse et large, cette *Guerre des mondes*. On y voit le Marsien-Capital, être amorphe et anonyme, se reposant de tout sur la puissance gigantesque de ses machines, se nourrissant non de la sueur, mais du sang du pauvre peuple qu'il terrorise au moyen d'une arme à longue portée, qui dans la vie de chaque jour s'appelle le Rayon d'Argent. On y voit le Terrien-Prolétaire vaincu d'avance malgré la force imbécile de ses poings, se débattant vainement dans son impuissance, échafaudant de superbes plans d'émancipation pleins d'un véhément courage, mais anéantis dès le principe à cause d'une bouteille de wisky, qui se trouve ma-

lencontreusement à portée du Héros rénovateur.

Cette attitude vis-à-vis de la Question Sociale jugée par des principes généraux d'évolution se trouve développée d'une façon plus explicite dans l'*Histoire des Temps à venir*. L'utopie socialiste! Ah, comme elle apparaît à Wells un non-sens vital, d'une probabilité de plus en plus éloignée!... Le sens pratique qui n'admet rien hors des fonctions utilitaires et se développe avec une farouche logique et piétine impitoyablement tous les éléments étrangers, voilà — que nous le voulions ou non — le développement de la voie où notre civilisation se trouve lancée. L'homme a créé les machines; mais elles le lui rendent bien. Et nous ne sommes qu'au début de ce cycle qui durera encore longtemps. Et pour commencer voici un monde où se trouve supprimés sans phrase tous sentiments, toute vie morale même. Idées et volontés s'écroulent devant la Machine; le trépied psychologique sera complètement renversé : les sentiments eux-mêmes sont abolis avec méthode par la froide astuce de l'Hypnotiseur Suggestionniste. Et il s'exhale de cette vie sociale le même sentiment de mort et de désespoir que des plaines glacées et nues de la Planète morte où l'atmosphère même est congelée. Quel cauchemar de désolation!

Enfin *Quand le Dormeur s'éveillera* complète, toujours sous la forme de fable, d'autres points de vue de la question. Nous avons ici une précision plus immédiate. Nous ne sommes transportés qu'à deux siècles d'ici vers l'époque où nous avons coutume de placer la réalisation des chimères qui nous tiennent au cœur : la vie aisée et harmonieuse, l'éclosion du Bonheur universel, etc... Comptons là-dessus! et constatons ce qu'exige la logique des

Faits: pérennité du triomphe de quelques habiles crapules, asservissement de plus en plus étroit de la multitude imbécile. Ainsi les progrès réalisés dans les sciences diverses n'auront amené qu'un abrutissement progressif de part et d'autre: isolée du Ciel et de la Nature pour ne plus vivre qu'en l'abstraction des catégories de sa Machinerie, l'Humanité vivra sans intérêt et sans beauté, regrettant les fabuleuses époques de l'Age d'Or. L'Age d'Or, terre incertaine de rêve, idéal perpétuellement déplacé, ce sera Nous.

Pourtant tout ce cycle de récits commandés par l'idée de l'évolution logique n'attaquait que partiellement la question. A sonder un détail à l'exclusion du reste de l'ensemble, la vue se fausse, les idées se font partiales et erronées. Reprenant toute la question sous forme cette fois de dissertation ou étude proprement dite et mettant franchement de côté tout intérêt anecdotique, l'auteur écrivit *Anticipations*, reconnaissant de bonne grâce que le système parcellaire qui avait présidé à ses récits antérieurs l'avait conduit à de manifestes exagérations et autres erreurs.

C'est donc dans *Anticipations* qu'il convient de considérer jusqu'à nouvel ordre le point culminant des idées de Wells.

Mais parallèlement à ces récits échelonnés sur la probabilité d'évolution ses idées élisaient d'autres fables selon le caprice, sans plus, d'une chatoyante imagination. Grâce à son amour gigantesque il sut donner une vie nouvelle à de vieilles images, recrépir des métaphores délabrées et créer de toutes pièces des fables ingénieuses au voile léger et transparent.

Ce fut d'abord, assez maladroite il faut l'avouer,

— cette *Merveilleuse visite*, un thème déjà vieux que n'arrive point à sauver la drôlerie de détails épars. — Puis, tout de suite, *l'Ile du Dr Moreau*, saisissant cauchemar où se souligne la vie quotidienne selon l'aspect d'une réalité profonde. Pascal avait donné à cette idée sa formule définitive, mais nul jamais ne lui avait donné d'une façon concrète un relief aussi puissant. Oui... nous sommes un curieux mélange d'animalité et... d'autre chose. La Raison et l'Intelligence ne sont jamais chez nous qu'un masque maladroitement appliqué, gêneur de nos mouvements et horriblement douloureux, stupide en somme. Les prétentions que nous avons sont très belles; mais nous sommes décidément incapables de les faire valoir. Sous une forme humoristique cette idée anime aussi un conte bref qui est d'ailleurs un peu chef-d'œuvre : *L'Homme qui pouvait faire des miracles*.

Nous ne sommes pas des êtres sincères avec eux-mêmes, naturels.

Cependant de plus amples critiques de notre mentalité et de ses applications sociales apparaissent avec *Les Premiers hommes dans la Lune*. Un livre bizarrement composé qui semble n'être d'abord qu'un jeu d'imagination et de logique pour aboutir à une amusante caricature de nos contemporains. Là tout est sacrifié à un utilitarisme implacable ; la division du travail parvenue à l'extrême degré du morcellement est arrivée à produire des hommes-machines — que dis-je? il n'y a plus là des hommes — des insectes-machines, où la pensée, même se trouve mécanisée en une spécialisation à outrance; il n'y a pas un insecte-pensée, mais un insecte-mémoire, un insecte mécanicien, chacun si bien adapté à sa spécialité qu'il n'admet rien d'autre.

Reconnaissons ici la critique des procédés contemporains de notre civilisation : ce que nous avons trouvé de mieux pour favoriser le mécanisme social et le fonctionnement de la vie a pour effet immédiat de tuer celle-ci. Une vue d'ensemble risque d'être fausse, une métaphysique d'être erronée; mais elles sont généreuses et dispensatrices de vie; et leur suppression implique une terrible destinée.

Par une coquetterie de virtuose, sans doute, Wells a voulu se prouver à lui-même que la formule wellsienne ne l'enferme nullement, qu'il n'en est pas prisonnier : selon la technique du roman moderne sans fiction, sans Merveilleux, il a écrit *l'Amour et M. Lewisham* en l'honneur des idées qui lui sont chères. Incontestablement il a tenu la gageure, et pourtant, c'est encore du Wells, le lyrisme à la blague, le paradoxe inquiétant et plein d'une vérité énorme, gigantesque avec lesquels se découpe le haut relief de cette crapule de beau-père portent bien la marque d'origine, malgré l'absence d'aventures merveilleuses et autres accessoires.

§

Littérateur et penseur ne font qu'un dans la réalité : l'un vaut par l'autre et des idées qui eussent manqué d'intérêt, proférées par le charbonnier du coin, deviennent plus ou moins intéressantes selon que V. Hugo ou F. Coppée leur consacrent une formule. Or, en dépit de son imagination séductrice, de son lyrisme ardent, et de son humour épars, Wells se présente à nous autrement que comme un simple amuseur. Le livre d'*Anticipations* est à ce point de vue un monument fort curieux.

Que deviendra la société civilisée dans les deux siècles prochains?

Ce n'est ni plus ni moins qu'une connaissance approfondie de la presque totalité des connaissances humaines qui serait nécessaire pour entreprendre d'étudier un tel problème. Les sciences mathématiques et l'astronomie presque seules peuvent se flatter d'être à l'abri des contingences périlleuses; une société actuelle est un tel composé de multiples éléments qui réagissent perpétuellement les uns sur les autres et courent eux-mêmes des risques innombrables que la prévision en telle matière apparaît une entreprise horriblement difficultueuse.

Mais que l'on se rassure : on ne trouvera pas là la compilation rébarbative d'un technicien ni d'une assemblée de savants. Wells voit plus largement les choses et c'est avec sa propre intuition qu'il règle en l'espace de 300 pages la destinée des deux siècles à venir. De toute évidence, la question du progrès mécanique ne l'intéresse pas par elle-même. L'avancement des sciences est une question technique qui ne l'intéresse que comme un décor.

Le procédé est extrêmement simple : il consiste à extrapoler sur toute la ligne. C'est le mot d'ordre, c'est la lampe magique qui éclaire à nos yeux les ténèbres du futur : agrandir ce qui est en voie d'agrandissement, abolir ce qui est en voie de disparition. Dire que les autos pourront faire 300 kilomètres par jour, n'est pas une prophétie bien compromettante; affirmer que les fusils à répétition répéteront de plus en plus n'est pas davantage hasardeux. De même pour la médecine où l'hygiène remplacera la thérapeutique; il ne pouvait pas prévoir moins. Ses opinions sur le rôle de la suggestion eussent été prévision il y a un siècle et dans le

domaine physique on remarquera que les rayons X ne se donnent pas la peine de jouer le moindre rôle.

C'est que, véritablement, il n'a pas dessein de prévoir en elle-même une réalité concrète : ce qui l'intéresse c'est de prévoir le sens de la déformation qu'amènera une influence matérielle suffisamment prolongée. C'est une virtuosité d'esprit critique qui applique ses déductions rigoureuses au mécanisme social contemporain. Prétexte à une analyse toute d'intuition, mais curieuse et incisive de rouages infiniment complexes.

Le sous-titre même du livre : *l'influence du progrès mécanique et scientifique sur la vie et la pensée humaine* nous avertit qu'en matière de mécanique sociale l'auteur se range tout droit sous le drapeau de Feuerbach : le matérialisme économique. C'est une théorie qui a fait ses preuves dans le domaine du temps révolu; mais les a-t-elle faites d'une façon suffisante pour capter entièrement notre confiance? C'est infiniment probable, puisque Wells le pense ainsi. C'est absolument certain, puisqu'il arrive à nous le faire croire.

Il reste de ce livre, abondant en études primesautières et froidement perspicaces, mainte page d'un très beau développement où les politiciens professionnels pourraient apprendre à connaître la matière dont ils vivent. La critique du régime capitaliste, l'assimilation des propriétaires irresponsables aux rois fainéants, la distinction des vaincus ou « déchets de l'abîme » de la masse travailleuse et du groupe tenace des parasites sociaux sont établis d'une façon magistrale.

La Démocratie a son chapitre à son tour et doit se résigner à entendre de cruelles vérités.

Mais il n'y a là pour nous aucune révélation sensationnelle. Le procédé même — systématiquement employé par l'auteur de grossissement ou de raccourcissement — ne lui permet pas de concevoir un élément social qui joue pourtant un certain rôle : l'imprévu. Je ne dis pas l'imprévisible. Il tient pour démontré, par exemple, que le régime capitaliste doit subsister, modifié seulement par certains points, et sa prévision emprunte d'ailleurs au marxisme le tableau de ce possible et monstrueux développement, avec toutefois des variantes pour la constitution d'une classe moyenne et intelligente. C'est une opinion assurément.

Mais avec tout son talent spécieux, l'auteur garde pourtant l'attitude d'esprit réactionnaire d'un intelligent chef d'exploitation répondant à ses ouvriers en grève. Que la foule soit idiote, ce n'est pas un point contesté, mais qu'elle le soit d'une façon incurable, c'est ce qu'il est au moins téméraire d'affirmer. Que le charretier occupé tout le jour à fouetter ses bêtes et à les invectiver sans courtoisie à cause d'une nécessité vitale nous apparaisse une piètre brute, cela ne démontre nullement qu'un tel état de choses soit obligatoire. Ou le principe du matérialisme économique est absurde ou les conditions abêtissantes du travail sont les principales causes de la bêtise populaire. La nécessité impérieuse de la misère et l'abondance de la richesse sont également fatales à l'homme ; mais si l'on reconnaît que le développement progressif du machinisme, en diminuant jusqu'à abolir le travail, peut déterminer une véritable sélection intellectuelle, il faut pourtant reconnaître que la question subit une perturbation pas du tout négligeable. Et je ne puis attribuer qu'à la férocité d'un positivisme

ivre de lui-même ce fait que l'auteur nous pose cette même bêtise populaire comme un axiome dont l'authenticité subsiste après l'abolition même de l'ensemble des causes qui lui ont donné naissance.

Ceci, bien entendu, ne vise à rien autre qu'à souligner une défaillance dans l'architecture de probabilités où s'engage l'auteur.

C'est qu'il ne conçoit pas le crochet dans la courbe établie ; la Révolution n'entre pas dans son programme.

Certes, il proclame en théorie le triomphe de l'Intelligence active ; et ce n'est pas une de ses moindres qualités que de n'y introduire aucune sentimentalité ni aucune fadaise comme l'esprit de justice, de bonté, ou d'égalité qui ne sont en l'espèce qu'autant de mots vides de sens ; mais sa défiance même à l'égard de ces fantômes le pousse à des conclusions d'une géométrie par trop rectiligne.

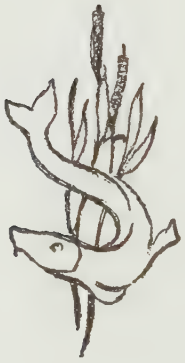
C'est seulement sur un point où les faits sociaux ont déjà amorcé le mouvement qu'il expose réellement et avec une belle ardeur le triomphe de l'intelligence active : la question de la population. Sans précautions ni documents, il développe son théorème en des pages d'un malthusianisme exaspéré qui sans doute eussent fait rougir l'auteur de l'*Essai sur la population*.

Ailleurs il élabore le destin des langues et des groupements sociaux. Et toujours la triomphante intelligence active, tendue franchement vers le sens pratique au moyen d'une logique froide comme un glaive, froide comme la brutalité des éléments déchaînés ; mort aux infirmes, aux faibles et aux inutiles, comme aussi mort à presque tout ce qui constitue les éléments faibles de l'heure actuelle.

Cette décision est pour Wells absolument inexorable : c'est à cause d'elle que *son* avenir nous paraît presque toujours peu digne d'envie. Et cependant...

Après de si belles pages d'intelligence large et de logique presque excessive, ce n'est pas un spectacle peu digne d'étonnement que de voir reparaître la préoccupation religieuse. Des pages enthousiastes la commentent, où transpire le mysticisme fondamental. « Inévitablement ces hommes seront religieux, » dit-il en parlant des meilleurs représentants de sa république nouvelle. Et patiemment, logiquement, il nous expose toutes les raisons qui les *contraindront* à « comprendre que la volonté humaine est libre ».

MARCEL RÉJA.



FANTIN-LATOUR

—

Whistler, Gauguin, Pissarro, Daniel Vierge, Fantin-Latour... en bien peu de temps que de formidables coups ! que d'irréparables pertes ! Comment ne pas sentir que l'humanité en reste diminuée ? Pourtant, à cette heure, l'une des plus difficiles de sa douloureuse histoire, elle n'aurait pas trop de toutes ses forces... Mais ces rendez-vous, si fréquents, que la mort nous donne autour de grands tombeaux, sont des invitations formelles aux méditations fortes. La mort avive les clartés des fronts glorieux qu'elle touche, son geste terrible est suggestif des meilleurs conseils. Elle nous enseigne à plus effectivement, à mieux aimer les têtes lumineuses qu'elle respecte encore, à nous efforcer de comprendre dans tous ses sens le message dont les génies sont chargés, à ne pas les laisser passer dans le silence, vieillir dans l'isolement que leur fait la grandeur, à pleinement profiter de leur brève présence ; elle exige, il faut l'entendre, que nous nous informions avec amour des noms acclamés déjà par la jeunesse entre les siens, déjà laurés un peu, et qu'aux porteurs de ces noms, consolations prochaines, nous facilitions de tout notre pouvoir le chemin. — Ainsi devraient les actualités funèbres nous aider à comprendre la vie ; que du moins leur grave leçon nous prépare à tâcher de pénétrer respectueusement dans le secret des pensées d'un grand et admirable esprit...

§

La carrière de Fantin-Latour, si une, si simple au premier regard, à la réflexion se complique étrangement.

Que fut-il ?

— Un artiste, dans la plus pure et la plus exclusive acception de ce mot, du premier jour au dernier.

Belle louange déjà, pleine et précieuse, que cette constatation par personne discutée. « Il est une gloire de la peinture », écrit Rodin.

Mais comment pourrons-nous définir l'art de cet artiste ? Comment se nuancent son talent et sa gloire ? Qu'a-t-il fait ?

Sera-t-il juste de dire — nous souvenant de ses portraits, puis de ses fleurs, enfin de ses compositions mythologiques — qu'*il est allé de la réalité au rêve en traversant un jardin* ? Et si telle fut la ligne de son développement, y devrons-nous lire une ascension, ou tout au contraire ?

Est-il besoin de discuter, pour la rejeter, en art, s'ils prétendent désigner le même artiste, l'opposition de ces mots, réalité et rêve, — ou réalisme et idéalisme ? Mais matériellement même cette histoire de toute une vie en une phrase ne serait pas tout à fait vraie, puisque Fantin débuta — en 1861, il avait vingt-cinq ans — par trois études d'après nature et quatre lithographies dont trois « de rêve » : *Tannhœuser au Vénusberg*, *Vénus désarmée*, *l'Éducation de l'Amour* et *les Brodeuses*. Il est remarquable toutefois que la plupart des œuvres d'après nature et notamment les grands portraits sont de la première partie de sa vie et qu'il en consacra presque exclusivement le dernier tiers à ses compositions d'après quelques musiciens. D'autre part, on ne peut oublier pourtant qu'il commença par une étude ardente, assidue, approfondie, vénérante, des maîtres d'autrefois, qu'il est en quelque sorte né au Louvre, qu'à l'atmosphère de la vie des hommes il a tout de suite préféré celle de la vie des chefs-d'œuvre, qu'il fut plus que tout autre peintre peut-être épris du tableau, des tableaux, de tous les beaux tableaux, et aussi des belles symphonies, et encore des beaux poèmes. Loin de moi la tentation d'insinuer que de la sorte il s'entoura d'artificiels prestiges — car qu'y a-t-il de plus réellement, de plus intensément vivant que l'œuvre d'art ? Mais sa vie n'est point soumise aux mêmes conditions que la vie des mortels. Celui qui, dans l'ardeur de sa jeunesse,

choisit pour lieu d'élection cette prison magnifique, un Musée, et des années durant y passa toutes ses journées, aussi bien celles de soleil que celles de brumes, se déclara plus curieux des moyens d'exprimer la comédie humaine par les couleurs, les lignes et leurs rapports que de cette comédie en soi, plus curieux de l'entretien du génie avec la nature que de la nature même, et c'est là une disposition d'esprit très spéciale, qui classe un homme dans l'espèce des spéculatifs, des savants, des « humanistes ». Nous ne nous étonnerons point si nous le voyons, par la suite, éviter le contact et même le spectacle des foules, se confiner dans la société d'un très petit nombre de personnes, et laisser d'année en année s'en resserrer le cercle. L'âme éclose au Louvre achevait, enclose à l'atelier, de s'orienter au passé, demandant toujours plus jalousement aux peintres, aux musiciens et aux poètes morts le repos d'une production étrangère aux soins du temps.

Les premières lithographies féeriques et les copies au Louvre étaient donc les indications précises de toute une existence, qui devait s'achever dans un isolement très noble, un peu attristé, et nous pouvons, en tenant compte des fatalités logiques de cette pure et froide destinée, clairement prédite tout entière dès le commencement, y noter des termes approximatifs de progression. Si peu que Fantin se soit jamais mêlé au mouvement contemporain, nous le voyons s'écarter toujours davantage de la vie commune. D'abord il a des maîtres, des camarades, entre eux quelques amis. Duranty le compte — pour des affinités artistiques corroborées par des relations personnelles — dans le groupe de *La Nouvelle Peinture*, avec Ingres, Courbet, Millet, Corot, Chintreuil, Jongkind, Boudin, Legros, Whistler, Manet, Ribot, Stevens, Méryon, Bracquemond. On le rencontrait, le soir, dans les années héroïques de l'impressionnisme, au fameux café Guerbois, avenue de Clichy, auprès de Monet, de Pissarro, de Renoir, de Degas, de Zola, de Cézanne. Pourtant, jamais Fantin ne prit part aux expositions impressionnistes ; jamais, même, il ne consentit à se joindre —

exception faite pour le *Salon des Refusés* (1863) — aux compagnies protestataires ; d'instinct, et sans doute par une conséquence harmonique de l'orientation de son art, il s'inscrivait dans les associations d'ordre très classé, et c'était hier l'un des derniers vrais peintres qui exposassent encore — quelquefois — au Salon des Champs-Elysées. — Et puis les œuvres et les années se succèdent. Fantin semble penser que par ses grands portraits collectifs, *Hommage à Delacroix*, *Un Atelier aux Batignolles*, *Le Coin de Table*, etc., il a payé sa dette aux contemporains ; il se détourne d'eux, et si désormais on lui demande pourquoi il ne donne pas une suite à ces admirables pages d'art et d'histoire, il répond que c'est très difficile, qu'il y faut des conditions particulières maintenant dépassées, des rencontres heureuses dont la vie se fait pour lui de plus en plus avare ; au vrai, les rencontres, il ne les provoquait guère, et les conditions particulières, il les fuyait. Même la nature, jadis observée directement à ses instants de repos et de sérénité, ne l'intéresse plus que rarement. Fantin a pris sa vie hors du temps et de l'espace, dans une perpétuelle et discrète célébration intérieure de fêtes poétiques, et nous devons à cette recherche délicieuse d'adorables merveilles, — mais plusieurs ont tout de même longtemps regretté le portraitiste, l'observateur, plus simple, plus direct, plus varié, et pensé que l'artiste, mort à soixante-six ans, n'a pas tenu toutes les promesses de sa trentième année. C'est peut-être là le témoignage de quelque ingratitude puisque enfin la haute maturité de Fantin-Latour produisit, dans ses innombrables séries féeriques, maintes choses délicatement charmantes, comme *l'Eve*, comme *la Nuit*, et tant d'autres, et cette *Hélène*, si divinement belle, si voluptueusement enveloppante, figure de rêve aussi vivante, aussi réelle que la Volupté et la Beauté.

J'aimerais m'arrêter longuement à ces œuvres qui témoignent de tant de science plastique et de tant d'intuition poétique. J'en veux, pour le moment, noter sur-

tout le caractère objectif. Elles sont objectives à l'humanité même autant qu'à leur auteur ; productions de la maturité d'un monde pauvre d'espérances et riche de souvenirs : il ne songe plus à se multiplier, ni même à renouveler son geste, mais, les yeux ouverts en dedans, il fait la somme des trésors de sa mémoire, riche de toutes les idées des poètes, de toutes les expressions des artistes, — en un mot, de toute la Tradition.

Il fallait, pour un tel art, essentiellement solitaire, sinon négatif, un homme qui eût en lui le principe même de la Solitude. Il fallait Fantin.

Cette mission de vivre dans l'art comme les autres hommes vivent dans l'air, de rester étranger à la vie commune, à ses joies brèves et intense, à ses luttes, aussi à ses petitesses, afin de pouvoir, librement attentif, seul, accueillir et s'assimiler *tout le passé en beauté* — peinture, poésie, musique — et s'y ajouter exemplairement sans cultiver ses différences, — Fantin la reçut de sa propre nature, discrète, contemplative, studieuse, et qui avait froid des gens ; il y accéda — non, ce ne fut pas une décadence — par un développement ininterrompu, admirable, et qui pourtant dut être pour l'artiste lui-même un développement souvent désenchanté, comme il sera déconcertant pour les historiens de l'art en ce temps : un esprit exquis et fort s'isolait, se séparait des vivants en s'affirmant, en se réalisant ! Lui, qui, loin de chercher à s'excepter par l'accentuation méthodique de tel trait singulier de sa vision, de son talent, s'efforçait de rejoindre les maîtres éternels, il était devenu comme anormal par cette extrême conformité aux types les plus élevés de l'espèce, et il ne rencontrait plus personne dans la route si large où il marchait d'un pas si sûr, — plus personne, que de grandes ombres.

Les qualités constitutives de son tempérament le prédestinaient, dis-je, à cette mission ; mais la vie l'y encouragea en respectant le silence de sa pensée, — trop peut-être. Elle ne le rappela point aux préoccupations du moment et de l'avenir par le sourire plaintif d'un enfant ;

les contemporains de Fantin ne prirent point à ses yeux — car l'enfant qui nous est donné, n'est-ce pas, pour chacun de nous, la vivante synthèse de l'humanité entière ? — la forme attendrissante du petit être qui, venu de lui, l'aurait bien forcé à s'inquiéter du bruit des heures. Cette grande privation, je me persuade qu'elle ne fut pas étrangère au parti-pris de désintéressement de l'art de Fantin. Je sais que plusieurs événements publics l'émurent et qu'il manifesta, par des paroles, son dégoût d'honnête homme pour certaines abominations de ce temps. De sa sincérité je ne doute pas ; mais, si ses sentiments avaient été bien profonds, n'en retrouverions-nous rien dans son œuvre ? Je crois qu'ils ont seulement contribué à justifier au regard de sa conscience son volontaire exil, à lui montrer le monde tel qu'il est ou, si c'est possible, plus triste encore, plus sombre. Si son œuvre a un sens temporel, c'est celui d'une protestation très hautaine et très discrète. Les portes et les fenêtres fermées, le dos tourné à la rue, Fantin peignait sur son mur, et ce n'est pas du dehors que lui venait la lumière.

Jusqu'aux liens d'autrefois, artificiels un peu, entre le monde et lui se brisaient un à un. Ni les femmes ni les artistes de sa maturité n'offraient plus à ses désirs d'admiration et de sympathie les grâces nobles aimées de sa jeunesse, ne consentaient plus à l'idéal toujours plus affiné de ses personnelles recherches. Il voyait avec horreur les peintres à la mode, les portraitistes célèbres cuisiner sans honte, et dans l'oubli du rôle essentiel d'initiateur qui est celui de l'artiste, les charmes horribles d'une clientèle sottement cossue et rivaliser de toute leur palette avec le tapage des discordantes toilettes. Il pensa que la dignité de son âme et de son art était au prix du recul, de l'exil, de la solitude, et, loin d'une époque dont les mensonges et les goujateries, les vanités et les honneurs sont parfumés de cambuis, de gaz et de pétrole, il vécut des jours austèrement délicieux parmi les tableaux, les fleurs, la musique, les poèmes, dans une attitude qui fut la condamnation muette de ce temps,

de ce gouvernement, de l'Institut et de la Direction des Beaux-Arts.

Qu'on me pardonne d'insister trop peut-être sur cette psychologie d'un grand artiste. N'y a-t-il pas là pour tous un enseignement ? Ne pouvons-nous, sans ingratitude — car cette extrême exigence atteste une si rare estime ! — nous demander si l'auteur de tant d'œuvres nous devait encore davantage ? si sa retraite fut une erreur, une chute, ou un essor — désolé ? — Admirons ce qui est admirable : les œuvres. Mais n'oublions pas que les plus grands poètes et les plus grands artistes furent les plus inquiets du présent et de l'avenir de leur race (dont ils se savaient les éclaireurs, les directeurs naturels), les plus mêlés à l'action commune. Je ne crois pas, bien qu'on lui ait prêté ces paroles, que Fantin-Latour fermât sa porte parce qu'il était « effrayé de ce qui lui restait encore à dire », parce qu'il craignait d'être réduit au silence avant d'avoir tout dit. Gœthe, au sommet de sa vieillesse, écrivait : « J'ai le bonheur de sentir qu'il me vient maintenant des idées qui, pour être poursuivies et mises en œuvre, demanderaient une réitération de l'existence. » Et la certitude de se taire « avant d'avoir tout dit » n'empêchait point ce grand entre les grands de veiller sur les destinées du duché dont il était le principal fonctionnaire, ni de converser par la parole et l'écrit avec ses amis innombrables, ni de s'informer en détail des graves événements qui troublaient alors l'Europe. Il ne croyait pas perdre son temps, lui, l'Olympien, en vivant *toute* sa vie d'homme et de poète, en étant le contemporain de Napoléon — et d'Homère ; mais il ne consentait au sommeil que repu et recru d'activité et de fatigue... Non, Fantin, si intelligent, n'a pas pu dire les paroles qu'on lui prête, — et nous savons assez d'ailleurs pourquoi il fermait sa porte.

§

Son œuvre est énorme.

Nous ne la partagerons pas, comme on a fait, en deux catégories désignées chacune d'un mot : œuvres réalistes,

œuvres idéalistes, et dans la première desquelles on compterait les portraits, à un, à deux, à plusieurs personnages, les *Liseuses*, les *Etudes*, les natures mortes, tandis que dans l'autre se classeraient les interprétations de Wagner, de Berlioz, de Schumann, de Brahms, de Rossini, les *Féeries* et même ces nus féminins où si intimement sont associées la rêverie et l'observation. Rien de plus commode que les distinctions de cet ordre, et rien de moins légitime. Elles impliquent, non pas le contraste essentiel à toute œuvre et à tout homme d'art, mais la plus irréductible contradiction. On peut être mystique et sensuel, et, de fait, si tous les sensuels ne sont pas mystiques, tous les mystiques sont sensuels. On n'est pas idéaliste et réaliste. En philosophie, ces termes désignent deux systèmes de pensées ou deux groupes de penseurs respectivement exclusifs. En art, théoriquement, ces mots conservent toute leur signification philosophique, et pratiquement leur opposition s'aggrave des fatalités physiques qui gouvernent le tempérament de chaque artiste ; aussi personne n'est exposé à confondre deux peintres dont l'un se persuade que les choses existent seulement dans sa sensibilité et dont l'autre croit à la réalité objective de l'univers, — soient ces convictions en eux raisonnées ou instinctives. Et tout le monde s'attend à tout, sauf à voir Corot peindre comme Courbet ; car il est permis aux philosophes de changer de doctrine, s'ils s'y pensent contraints par d'invincibles arguments, — et encore... — mais la meilleure dialectique serait de peu d'effet sur un artiste ; on ne s'imagine pas qu'un homme puisse, au gré de sa raison capricieuse, changer de nature.

Purement verbale et formelle, l'erreur n'aurait pas d'importance : mais elle peut déterminer une confusion foncière. A distinguer chez Fantin des œuvres réalistes et des œuvres idéalistes on ne veut pas seulement et innocemment dire qu'il a peint tour à tour d'après nature et selon son imagination, — ce qui déjà formulé absolument, serait faux, — on sous-entend une transformation,

la succession de deux manières ; la première serait toute objective et procéderait de la réalité extérieure scrupuleusement observée et fidèlement transcrite ; la seconde serait toute subjective, le produit d'une imagination affranchie des servitudes de la vision naturelle.

Il ne faut pas même s'arrêter à rappeler que ces deux manières contraires, et qui témoigneraient d'un monstrueux désordre, auraient été simultanées chez l'artiste, puisque dès les premières années de sa production il exposa aux mêmes salons des portraits fort ressemblants et des compositions d'après tels drames musicaux. Plus importe d'observer que très profondément portraits et compositions témoignent du même désir d'art, forment un ensemble d'œuvres parfaitement harmonique.

Car les prédilections de Fantin sont despotiques et évidentes, et, avec un homme de cette intelligence et de cette science, de cette puissance de réflexion et d'exécution, pour savoir au plus précis ce qu'il a voulu faire il suffit d'examiner ce qu'il a fait et comment il a fait. Soyons assurés qu'il ne s'est point laissé entraîner hors de ses voies. Comme son ami Whistler, avec qui il a plus d'une ressemblance, c'est un homme de volonté et de choix. Ni l'un ni l'autre n'est troublé par une excessive tendresse, et tous deux pour passion unique ont celle de leur art. D'autres sont venus pour donner des indications si prodigieusement nouvelles que, dans la joie angoissée de fixer leur désir, dans la terreur de voir se dissiper soudain la mystérieuse nuée lumineuse, ils se hâtent derrière elle', tremblants et balbutiants, cherchant partout des forces adjuvantes dont ils font un amalgame souvent incohérent, remettent à demain l'acquisition de connaissances secondaires, mais nécessaires, dont ils restent pour leur malheur et le nôtre privés jusqu'à la fin, vivent dans la fièvre et trouvent un précaire apaisement dans des partis-pris arbitraires où leur pensée s'obscurcit. Fantin et Whistler procèdent avec une imperturbable certitude, et le mérite de délicats, subtils et savants artistes comme eux, s'ils ne sont pas de ces

inventeurs troublants, de ces « renouveleurs » à la fois bienfaisants et redoutables, n'en est pas moins précieux ; leur effort, pour faire moins de bruit, n'en est pas moins héroïque, — et c'est ici et là le même effort, en somme. Les uns se taisent parce que les autres ont assumé les responsabilités de la parole, mais je suis bien sûr que tous, révolutionnaires avérés et conservateurs apparents, ils doivent fort courtoisement se saluer au seuil de ces Elysées de l'Art où sans doute, dans la gloire, dans plus de beauté encore et dans plus de vérité toujours, ils poursuivent leur œuvre heureusement interminable et sans cesse transformée ; ils n'ont d'immortel mépris, d'invincible haine que pour l'ennemi commun, le plagiaire.

Fantin est peut-être par excellence celui chez lequel on puisse apprendre comment un artiste doit étudier les maîtres sans perdre dans leur compagnie sa personnalité — et quels sont les dangers de cette étude, exclusive ou trop prolongée.

L'objet du constant et passionné désir de Fantin, la condition nécessaire de sa joie spirituelle, c'est la réalisation d'une harmonie parfaite, toute vibrante d'intellectualité voluptueuse, significative de la vie intérieure la plus élevée. La perfection humaine, il la rêva dans sa pensée, qui fut celle du plus intelligent des peintres, du plus largement et généralement cultivé, et il la chercha dans la réalisation plastique. J'insiste sur ceci : l'intelligence de Fantin-Latour. Elle était admirable de compréhension, de pénétration, d'assimilation ; ailée de sensibilité, elle fut à merveille une « intelligence artiste » ; mais, consciente de soi et de ce qu'il y a de divin dans ce don de penser, de composer, d'inventer, de réfléchir, de réfléchir sensiblement, dans cette joie d'ordonner poétiquement le monde lumineux des idées qui sont constellées dans nos âmes, elle rechercha jusque hors d'elle-même le spectacle miraculeux de cette fête intérieure, et cette intelligence magnifique fut amoureuse des intelligences.

Voilà le secret de ses longs séjours au Louvre. Il n'y allait pas seulement pour demander aux Anciens les recettes techniques de leur réalisation. Il n'y eût pas fallu tant de temps à une machine intelligentielle si supérieurement organisée. Mais son étude dépassait l'œuvre pour remonter au principe de l'œuvre, à l'intelligence qui l'avait produite. Pour le regard de ce devin les tableaux de Titien et de Véronèse devenaient des miroirs profonds où il voyait revivre l'âme tumultueuse de ces sublimes créateurs dans l'instant sacré de la création. Il surprenait leur désir, leur idéal, leur conception personnelle de la nature, leurs certitudes héritées et leur part d'intervention, leurs doutes mêmes et leur inconsolable douleur de mesurer toujours un écart entre la beauté que contemplait leur esprit et celle qu'atteignait leur main. C'est ainsi que Fantin put faire de maints tableaux célèbres — des *Noces de Cana*, par exemple, qu'il copia, m'assure-t-on trois fois — de véritables « reproductions ». Leur fidélité libre, vivante, ne surprend plus : le jeune artiste voyait luire, devant ses yeux et devant son intelligence à la fois conquérante et conquise, l'Idée même que les maîtres avaient rêvé d'exprimer et dont leur œuvre nous laisse une image si admirable à notre regard, si pâle à leur gré.

On sent combien cette méthode d'étude est favorable au développement du talent, du tempérament, de tout ce qui constitue chez l'artiste l'être supérieur et exceptionnel, le Voyant, bien plus encore que de la négligeable adresse et même de l'utile science. Et voilà comment Fantin est le Maître sans pair en l'étude des Maîtres.

Mais c'est, j'y insiste, qu'il ne s'en tenait pas au simple et professionnel désir d'apprendre pour savoir (car le meilleur moyen d'exceller en quoi que ce soit fut toujours de dépasser l'objet immédiat de la recherche, et le proverbe qui défend au savetier de viser plus haut que la semelle est faux, comme tous les proverbes). Le Louvre était devenu pour lui le théâtre de cette Tragédie effrayante et délicieuse : le combat du génie avec la nature, le combat d'Œdipe et du Sphinx, le combat de

Jacob avec l'Ange, la fête sanglotante et souriante, l'agonie voluptueuse de l'Intelligence.

Ne le voit-on pas tout de suite, c'est le goût, transposé, d'analogues jouissances, aussi profondes, qui fit de lui le lecteur, l'auditeur assidu des œuvres poétiques et musicales. Et quoi de plus légitime? Comme des peintres anciens il empruntait seulement l'inspiration même qui les féconda, ainsi fit-il des musiciens. Pas un instant il n'a songé à préciser le décor d'un drame musical de Wagner. Mais l'état d'âme, « l'état de génie » où durent s'élever Wagner, Berlioz, Schumann, pour écrire leurs œuvres, vous pouvez là-dessus interroger Fantin : pour les rejoindre il s'est placé — par l'analogie des forces et la transposition des techniques — dans le même état.

Maintenant nous pouvons avec certitude aller plus loin : la Fête des Intelligences, Fantin ne s'est pas contenté de la demander au monde immense de l'art, il l'a demandée aussi à la vie.

C'est de ses grands portraits que je veux parler.

Fantin fut, note Gustave Geffroy, « le portraitiste seulement des artistes et des poètes et de quelques femmes au style simple et grand ».

Or, ce sont ces portraits-là qu'on appelle des œuvres « réalistes ».

Soit. Tout aussi réalistes alors sont les compositions scéniques et musicales, et portraits et compositions, en somme, sont réalistes tout juste du même réalisme que les copies du Louvre.

Pour les portraits de femmes, les similitudes avec les recherches de syle des compositions, avec les splendides effets d'enveloppement étudiés et trouvés, sont évidentes.

Pour les portraits d'hommes, hésite-t-on à reconnaître que le peintre s'efforce principalement, sinon uniquement, de rendre la vie intérieure dont tous ces beaux fronts pensifs gardent, ombres et clartés, la trace mystérieuse?

Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Zola, Valade, d'Her-

villy, Aicard, Blémont, Chamfleury; Manet, Whistler, Legros, Braquemond, Renoir, Monet; Vincent d'Indy, Chabrier, Camille Benoît, A. Julien, A. Pigeon, — lui-même enfin, Fantin-Latour : l'*Hommage à Delacroix* (1854), l'*Atelier aux Batignolles* (1870), *Coin de Table* (1872), *Autour du piano* (1885), — ces tableaux collectifs sont célèbres et l'on a justement dit qu'ils sont dans la grande tradition de Rembrandt et des Hollandais. Mais ce qui les marque et les excepte significativement dans la tradition, c'est qu'à la différence de Rembrandt lui-même, et au lieu de fixer à toujours les unités réunies d'un syndicat commercial ou d'une assemblée municipale, le portraitiste moderne s'en prend et s'en tient à la seule élite des esprits, et dans celle-là même choisit l'aristocratie suprême, celle de l'art : les poètes, les peintres, les musiciens. En vérité, et de par l'évidence, ces portraits sont ceux, et seulement ceux-là, que pouvait peindre l'auteur des féeries musicales et poétiques. Peut-être — et sans doute — n'acceptait-il pas toutes les pensées de ses modèles : mais toutes l'intéressaient, parce qu'il avait l'amour de la vie intellectuelle. — J'imagine qu'au café Guerbois, dans les fameuses discussions esthétiques du temps, Fantin devait être volontiers silencieux, observant, cherchant à voir, à lire, à saisir tout vivant, dans les yeux, sur le front et les lèvres de ses camarades, la forme de leur idéal de beauté. C'est par là, par l'élément pur et immortel de leur désir, qu'il se sentait le contemporain, le « semblable » de tous ces hommes si différents entre eux. Et c'est par là aussi, c'est grâce à la qualité spéciale de ce thème d'art que ses goûts faisaient si particulièrement sien, qu'il a pu un instant trouver le lien entre les préférences de son esprit ivre seulement de beauté esthétique, intellectuelle, et l'atmosphère de la vie en mouvement.

On sait qu'il renonça brusquement à ce genre d'œuvres. Même, il détruisit l'une d'elles, que je n'ai pas indiquée, *le Toast*, aussi belle qu'aucune des autres, affirment ceux qui l'ont pu voir. Définitivement, il revint

à la Fête des Intelligences sereines dont la vie ne se manifeste plus dans l'univers que par des créations d'art.

Au vrai, il n'avait jamais quitté le fauteuil une fois pour toujours loué à ce grand et universel Musée-Théâtre, où il n'y a que des « reprises ». La vie même, il l'avait transformée en musée, et c'est pourquoi on lui reprocherait justement peut-être de n'avoir pas su rendre assez sensible l'arabesque solide et souple qui réunit tous les éléments de la vie en une innombrable unité.

Car toutes les louanges ne reprendront rien à l'appréciation par laquelle j'ai prudemment commencé : Fantin a préféré la vie des tableaux à la vie des hommes. Sa personnalité était si haute, si rare, sa dictinction d'une qualité si pure et si forte, qu'il a produit des œuvres immortelles, des chefs-d'œuvre malgré, — mais *malgré* ce choix. N'en connaissons pas moins ce qu'il y a de dangereux dans son exemple, et dans la fréquentation trop prolongée des maîtres.

Certains artistes se plaisent à dire qu'ils trouvent la vie dans les musées : elle est là comme dans la rue, plus que dans la rue...

— J'y trouve la confrontation brusque des différences et le heurt perpétuel de mille vies dans une atmosphère raréfiée, consumée, irrespirable. Si dans la rue aussi les différences s'entrechoquent, elles sont bien moins accusées, étant les signes de personnalités incomparablement moins fortes, — et ne voyez-vous pas qu'elles s'harmonisent, fusent et se fondent dans l'air, sans doute déshonoré par de fâcheux parfums, mais renouvelé sans cesse, et dans la lumière intarissable? Les différences, dans la vie, ne sont point des fins, des ruptures ; ce sont des nœuds de vibration de la chaîne ininterrompue. Dites où commencent la rue, la foule, le défilé des passants, la ligne de l'horizon et le moutonnement des blés dans un champ, des vagues dans la mer. Dites où finissent les voix d'une ville. Les lignes géométriques mentent qui séparent un toit d'un autre toit, un corps d'un autre corps : la lumière les réunit par d'évidents et déli-

cieux rapports, et, si laides que soient les unités, l'ensemble est toujours beau. C'est la vie, cela. — Au musée, je ne vois que fins et commencements. Le chef-d'œuvre voisin d'un autre chef-d'œuvre le nie. Les unités sont admirables, il n'y a pas d'ensemble. Il n'y a pas de vie. — Me fera-t-on dire que les musées soient inutiles ! Je ne l'ai pas dit et je ne le pense pas. Mais je crois qu'il faut y aller souvent et qu'il ne faut pas y vivre.

Certainement, Fantin a trop prolongé son séjour dans ce milieu. N'y a-t-il pas contracté — comme une maladie — cette haine si caractéristique du paysage, qu'il professa jusqu'au dernier jour? N'y a-t-il pas aussi appris à voir trop nettement, *trop séparément*, les diverses parties d'un tout? Très certainement, dans ses portraits collectifs, chaque figure prise en soi, chaque détail est admirable ; mais les figures, groupées à merveille, ne sont pourtant pas unies ; ce sont des tableaux — ce sont des chefs-d'œuvre à côté d'autres chefs-d'œuvre, comme dans les musées : et si ces chefs-d'œuvre n'échangent pas entre eux des démentis, c'est qu'ils sont de la même main : mais l'air de l'un à l'autre — me trompé-je?— manque comme dans les musées ; l'atmosphère est raréfiée, comme dans les musées. (Au contraire, dans les compositions, de dimensions matérielles restreintes, l'unité obtenue par l'enveloppement est incontestable.)

Ah! dans les musées, Fantin a rencontré Millet et Manet, Leighton, Ricard, Bracquemond, Degas... Que n'a-t-il parfois suivi Millet à travers les champs!...

§

Sans doute, il ne le devait pas. Respectons le secret des destinées. Quand un artiste nous laisse une ample moisson de merveilles, ne lui demandons pas, si pourtant nous les admirons : Pourquoi n'avez-vous pas fait autre chose?

Les portraits collectifs déjà notés, et ceux de la *Famille Dubourg*, de *M. et M^me^ Edwards*, de l'auteur (très nombreux) et de plusieurs femmes du monde, et

de quelques amis, les études de nu, les si délicieuses fleurs, les *Hommages* à Berlioz, à Wagner, à Schumann, les copieux albums de lithographies, les peintures de rêve (dont personne, je crois, ne sait encore le chiffre), quelle œuvre, abondante et rare, aristocratique, lyrique! Je n'en ai certes pas, en ces lignes rapides, assez précisé le sens et la valeur; on me pardonnera de m'être arrêté à des considérations d'une portée plus générale, ai-je cru, que des analyses plus strictement esthétiques et techniques. Mais il faudra revenir à cette grande œuvre, à ce grand artiste.

Oui, « une gloire de la peinture ». Fantin-Latour voisine avec Prudhon et Watteau, dans l'immortalité, non loin de Titien et de Véronèse.

Maintenant que le maître s'est tout entier absorbé dans ce grand passé dont il fut, vivant, le contemporain, chez ces Vénitiens, ces Hollandais, ces Français du XVIII^e^ siècle, qui avaient tous la même patrie, la sienne, nous le comprenons mieux, croyons-nous, qu'au temps de sa discrète présence, et sa pensée va nous suivre de plus près...

P. S. — Sur la tombe de Fantin-Latour, M. Henry Marcel, directeur des Beaux-Arts, a prononcé un très convenable discours. Mais il m'a paru à l'auteur de ces pages que l'adieu suprême à ce grand artiste devait être dit par un grand artiste, et il a osé prendre l'initiative de demander à Eugène Carrière les paroles nécessaires. Carrière les a improvisées aussitôt, et, de sa brève allocution, je veux retenir au moins cette phrase simple et profonde, si émouvante : « Heureux ceux qui se préparent glorieusement à la mort! »

CHARLES MORICE.

HISTOIRE DU MOINE TAXIS

A Edmond Haraucourt.

Le pic d'Athos, si haut que son ombre, couvrant huit lieues, atteint, dit-on, jusqu'à Lemnos, et qui darde un éperon dans la mer, entre les golfes de Monte Santo et de Contessa, surplombe un cap rocheux, hérissé de citadelles et de tours.

Ce sont les enceintes des monastères.

Plusieurs empereurs grecs, et des princesses byzantines, instituèrent ces maisons, qui devaient éprouver, par la suite, les traverses les plus dolentes. De siècle en siècle, des hordes de pirates ou des maraudeurs barbaresques pillèrent effrontément les asiles privilégiés, et ils fabriquaient des cartouches avec leurs antiphonaires; il n'y a pas encore cent ans, tous ceux des couvents qui s'étaient réunis à la Grèce en rébellion furent malmenés par les soldats de Constantinople.

Mais la force de la légende et la sauvage vertu du sol furent, pour la communauté, des champions indestructibles. Elle a prévalu contre la rigueur des âges. Les générations de caloyers s'y succédèrent continuellement. Et c'est là, enfin, qu'aujourd'hui le moine Taxis put couler ses jours de béatitude.

★

Il était né sur les confins de la montagne, grain follet apporté par la brise océane, à ce trident rocheux qu'est la presqu'île chalcidique. Une

Cypriote du bourg d'Hyérisso l'avait enfanté et nourri, et puis abandonné, pour suivre son amant, chauffeur de paquebot, un gars macédonien au front blême; elle n'était jamais revenue, mais quelqu'un recueillit l'enfant de la destinée.

Ce fut un vieux forgeron, nommé Scevophilax, qui vivait dans une grotte d'où l'on découvrait toute la mer; la forge était devant l'entrée; un autel archaïque servait d'enclume, où deux béliers sculptés entrechoquaient leurs fronts convexes; et, supportant un prélart de toile goudronnée qu'on rabattait contre la fraîcheur des nuits, quatre colonnettes ioniennes faisaient à ce repaire comme le péristyle d'un temple.

De l'aube verdâtre au crépuscule bleuissant, Taxis habita parmi la nature.

Courant les vallons et les pentes boisées, il capturait divers geais, merles et pinsons qui hantent les forêts d'oliviers ou de sycomores; son pied nu connaissait, à chaque rocher, ses moindres aspérités de granit; il surprit dans le fond des ravines l'écrevisse lovée sous sa basilique de cailloux; ou bien il donnait la chasse aux tortues d'eau qui plongent vélocement à l'approche de l'homme; et, dans le clapotis des premières lames, un marinier de Délos, ami du forgeron, lui avait enseigné à pêcher le poulpe commun, minuscule parent de la fabuleuse Pieuvre, et dont les chairs molles ont une réjouissante saveur.

D'autres fois, étendu à l'orée de la caverne, il restait pendant des heures sans dessein : le héron couleur neige ou le flamant rosé stationnaient sur le bord des vagues, les voiles obliques virgulaient l'horizon... Quand le ciel devenait nuageux ces barques apparaissaient tout à coup plus grandes...

Il croyait la terre infinie, la vie longuement excellente, les hommes tout puissants; et l'artisan, naïf et un peu superstitieux, l'entretenait dans la conception de l'Univers sans bornes.

Ce fut ainsi que l'enfant Taxis, respirant le seul insouci, bronzé comme l'écorce des pins, et plus alerte qu'un chevreau sauvage, poussait en liberté sous l'azur profond.

Il eut, pour première fonction, à garder un bouc de belle taille et d'odeur forte, dont Scevophilax troquait les saillies contre le lait des chèvres, un rayon de miel ou de ces fromages grecs, blancs, secs, durs, nourrissants. L'animal s'appelait Hermès; il avait une barbe de patriarche; son œil semblait malicieux et fier; quelquefois Taxis prenait plaisir à le houspiller en lui jetant, de loin, des mottes et des cailloux, puis il savait se soustraire aux charges furibondes; bien souvent, néanmoins, il avait senti à sa cuisse le contact rapide de la corne effilée.

Lorsqu'il eut pris un peu plus de vigueur, Taxis aida le forgeron dans son travail : par le moyen d'une pédale, il activait la soufflerie, ou, tirant hors du feu les barres incarnadines, il les portait sous le marteau. A peine avait-il eu le temps de retirer sa main, que la masse coupait les airs et s'abattait sur l'enclume; mais il restait exempt de crainte, car le vieux Scevophilax, dénudé jusqu'au nombril, avec son ventre velu, ses bons yeux clairs et sa grande chevelure d'argent aux boucles torses, ressemblait à la statue d'un irréprochable dieu; et, cependant, comme pour témoigner de la colère du métal violenté, les scories crépitaient en s'éparpillant, gerbe et fusée.

Vers ce temps-là, le soir, Taxis, accroupi sur la

grève, chanta; et il soutenait sa voix d'un tambourin rustique, fait avec une cruche sans fond et une peau de mouton tannée.

Quand il réclama quelque détail sur les auteurs de sa vie, l'autre énonça la vérité : il en était aux hypothèses, il l'avait trouvé vagissant, un matin, à la première borne sur la route de Salonique... Pourtant il le supposait fils d'un certain Macédonien, dont il aurait la face camuse, et de la Cypriote, à cause de ses yeux long-fendus.

Au surplus, concluait-il, rien n'a jamais prouvé rien, et un simple calender peut être fils d'empereur.

Le premier samedi de tous les deux mois, Scevophilax s'en allait vers le bazar de Caryès, village commerçant, situé au centre de la presqu'île, où résident et siègent les députés des vingt et un couvents d'alentour; dans ses rues nettes, aux maisons à moucharabys, pleines de boutiques, de vergers et de treilles, on rencontrait des Turcs, des Coptes portant le turban noir, nombre de muletiers albanais en fustanelles, avec de larges manches flottantes, et beaucoup de religieux, venus afin d'écouler des produits ou de faire emplette.

Taxis accompagnait parfois le forgeron au marché. Pour pénétrer dans la presqu'île, on franchissait un isthme étroit que Xerxès, jadis, avait voulu ouvrir pour ses vaisseaux. Des sbires turcs, à la solde des moines, en surveillaient le passage : les femmes, en effet, sont proscrites de ce royaume masculin; même, l'interdit s'étend jusqu'aux animaux femelles, et l'on n'y tolère, en fait de couples, que les ramiers roucouleurs.

Taxis, en sa quatorzième année, ne saisissait pas encore la captivante opposition des sexes :

une femme — paysanne, ou fille du bourg, ou pêcheuse de la côte, — représentait, pour lui, un être aux cheveux longs, à la voix claire, vêtu d'habits très amples, moins vigoureux que l'homme et soumis à lui. Or, quand Scevophilax lui eut expliqué le prohibitif arrêt de ceux qu'il nommait les « porteurs de jupes », Taxis ne s'étonna guère et tout de suite se réjouit : c'était une vague rumeur douce dans son cœur, peut-être l'orgueil d'appartenir à la caste favorisée...

La route qui menait à Caryès, accidentée et rude, passait sous les murs de plusieurs couvents; à chaque détour l'on découvrait des circonvallations ruinées, des vestiges de bastions, ou quelque débris commémorant de patientes et dures luttes : la curiosité de Taxis ne tarda pas de s'émouvoir à ces cités muettes d'où ne montait d'autre bruit que le son des cloches, et dont le peuple de cloîtrés lui réalisait comme un mystère émouvant. Il ne s'arrêtait d'en questionner son maître.

Celui-ci ne les aimait pas; homme libre, il méprisait des hommes asservis; il les affirmait querelleurs et larrons et adonnés à l'ivrognerie; ils avaient beau étaler leurs crucifix de corne et de bois, leurs chapelets, leur sparterie ou leurs images consacrées, ce qui se manigançait dans les hauteurs ne devait pas être quelque chose de recommandable. D'ailleurs il ne s'était jamais soucié d'eux que pour leur faire acheter les cognées et les serpes qu'il forgeait; et tous ces mendiants vautrés le long des routes (c'étaient pour la plupart des pèlerins demeurés là faute de moyens pour s'en retourner et qu'il confondait, non sans quelque mauvaise foi, avec les religieux véritables), exaspéraient, par leur inaction, son cœur hardi de grand travailleur.

— « Ils feraient mieux », s'écriait-il, « de rechercher les trésors des empereurs grecs, enfouis, chacun le sait, dans une fissure de ce pain de sucre d'Athos... Athos, garçon, je vais te dire, fut un géant qui, dans les temps reculés, se rebella contre des dieux. »

Cependant, loin d'entamer sa vénération pour ces hommes barbus, en dalmatiques brunes, un sac de crin au bout de leur bâton, et coiffés de bonnets semblables à des tours arrondies, les sarcasmes du forgeron, au contraire, la stimulaient. Peu à peu il se désintéressa de tout ce qui n'appartenait pas au fourmillement monastique. Il ne manifestait plus d'ardeur pour activer la soufflerie, il délaissa les galopades à travers bois et rocs, et la pêche patiente et la chasse rusée. Scevophilax le voyait continuellement pensif; il ne concevait pas ce qui pouvait germer dans ce cerveau; et Taxis, devenant taciturne, rêvait de bourdons, de frocs, et de chapelets, et ne livrait pas le fond de sa songerie.

Quand la vente s'était heureusement conclue, Scevophilax faisait visite au marchand de raki, ne manquant jamais d'allouer à Taxis quelques drachmes, afin qu'il se payât des confitures; mais le garçon, avec l'argent, se procurait de grossières effigies qui relatent la vie des saints, tirées en deux couleurs sur du mauvais papier grisâtre, et qu'on imprime à Caryès.

Il les emportait dans la grotte et les méditait avec soin. Un dessin l'absorba particulièrement. C'était le plan d'un cloître, en perspective militaire; de rigides bâtiments y découpaient plusieurs cours polygonales, où des carrés de légumes et des arbres à fruits se trouvaient figurés; parmi des moines agenouillés, un religieux, dépassant du front le

dôme d'une chapelle, sonnait la cloche à tour de bras. Sous la muraille crénelée on voyait onduler les flots, et des navires pansus atterrir.

De ces figurations, Taxis induisit, avec plus de détail, les circonstances de la bonne vie : on priait, on jardinait, on habitait de longues maisons aux murs durables, les heures devaient couler avec une inimaginable douceur, beaucoup d'hommes survenus des quatre coins de l'univers, à bord de leurs hourques, aspiraient certainement vers ces lieux élus.

Et bientôt, ignorant tout du monde, et de l'existence conventuelle, et jusqu'aux dogmes élémentaires de la religion, par une vocation urgente qu'il éprouvait, Taxis avait résolu de se faire moine : il accomplirait des travaux lents, vivrait sédentaire et selon les oraisons voulues. Il attendait seulement d'avoir un peu de barbe au menton pour pouvoir signifier sa volonté à l'ancien, qui s'y opposerait, sans doute.

Parfois, le marinier de Délos emmenait Taxis dans sa felouque pontée ; ils accomplirent le tour de la presqu'île et, tout au long du promontoire, se présentaient des couvents ; il s'en fit dire les noms et les ayant appris par cœur, comme un rosaire, il égrenait : Dochéirû, Castamoniti, Xénophon, Russicon, Philotée, Hagia-Laura, Caracalo, Ivoron, Stavronikita, Pantocrator, Vatopédi, Esphigmenou, et le Skite-Saint-André-qui-a-trois-églises.

Il y en avait encore plusieurs autres à l'intérieur de la montagne.

★

Scevophilax arriva, par un effet de l'âge, à prendre le déplacement en horreur, et désormais il

envoya le garçon présenter seul ses œuvres aux chalands. Taxis alors ne manquait pas de faire de grands circuits pour découvrir tous les cloîtres.

A Russicon, il demeura ébahi par le spectacle des moines, pêle-mêle avec les marins, arrimant ou déchargeant des ballots, jurant, s'injuriant, et qui hurlaient à tue-tête des cantilènes sacrées. Ces attitudes lui parurent extraordinaires et mal conformes à cet esprit d'immobilité où il voyait le propre de l'état monastique. Toutefois son admiration s'accrut, d'apprendre, par le marinier, que les couvents, très répandus dans le monde, y possédaient de multiples biens ; certains pères voyageaient exprès pour les affaires de la Société, et un grand navire, lui appartenant, transportait au loin leurs productions multiples.

Une fois, comme il s'était égaré, l'obscurité le surprit aux portes d'un monastère nouveau. Les moines, assurait-on, hébergeaient toujours pèlerins ou passants attardés. La poitrine haletante, il frappa contre l'huis : un religieux vint ouvrir, l'air rude ; Taxis s'expliqua ; l'autre le fit passer par une sorte de chemin de ronde, et l'installa au milieu d'un réduit tapissé de foin. Taxis resta toute la nuit dans un ravissement extatique. Au matin, on le mit à la porte du couvent (c'était Stavronikita), nanti d'une miche et secoué de joie.

Il finit par les connaître tous, et il gardait exactement à l'esprit leurs situations respectives et leurs différents aspects.

Il s'interrogeait pour savoir où il préférerait vivre.

Dochéirû, plat comme un galet, était certes le plus riant, avec ses jardins et ses mille fontaines. Mais à Vatopédi, noyé dans la verdure, il y avait de beaux bœufs blancs qui pâturaient. Le tout petit

Stavronikita, où il avait gîté, ne laissait pas de le séduire, perché qu'il est sur le roc et semblable à un moineau franc. Il désirait également Hagia-Laura, telle qu'une cité immense et déserte, et qui s'avance en terrasses jusque dans la mer; Ivoron aussi, lequel surgissait, sans transition, par-dessus la ligne de fortifications jaunâtres, et dont les édifices, comme de plain-pied avec la crête, s'avançaient en encorbellement sur les murs...

Ou bien ne résiderait-il pas plutôt dans une de ces kilias, où logent les caloyers solitaires qu'on entend, par la campagne, s'appeler eux-mêmes aux offices divins, en heurtant un disque de bois pendu au linteau du seuil?

Les religieux qui venaient à Caryès étaient des paysans russes, grégoriens, albanais, pour la plupart incultes, et sans aucune velléité d'apprendre quoi que ce fût. Ils avaient endossé le froc, soit pour cause d'une certaine inertie naturelle, d'une vocation à la stabilité, ou dirigés vers les ordres par des parents dévots et besogneux; quelques-uns, dont les passés manquaient de candeur, avaient trouvé au couvent la plus tranquillisante des retraites. Du reste, la règle, une fois assumée, les avait policés, en apparence; ils finissaient par tous se ressembler: leurs simulacres de piété s'étaient transformés, par l'habitude, en besoin et puis en croyances, les mêmes actions répétées au jour le jour unifiaient leur allure et leurs comportements, et il n'y avait pas jusqu'à certain son de voix nasillarde qu'uniformément ils n'adoptassent.

Taxis, avec l'astuce des primitifs, s'efforçait de gagner leur faveur; il se montrait serviable à l'infini, et, bravant l'anathème du forgeron, il consentait tous les rabais.

Il apprit, de leur bouche, des choses qui le charmèrent; car ils causaient volontiers; et — dans le désir de feindre, devant ce profane, qu'ils sentaient plein d'une envieuse admiration, les dehors au moins de la béatitude, — tous ils glorifiaient les charmes nonpareils propres à leur vie, et ils vantaient emphatiquement les richesses de leurs sanctuaires.

A Xéropotami, l'on détenait un *encolpion*, sorte de coffre, ayant appartenu à l'impératrice Pulchérie, et qui contient deux morceaux de la vraie croix, des débris de la couronne d'épines et de l'éponge, et un linge que rehausse le sang de Jésus-Christ. Ceux de Vatopédi citaient une ceinture miraculeuse de la Vierge, dont le contact préservait de la peste et du choléra; et leur réfectoire, affectant une forme cruciale, avait vingt-quatre tables de marbre d'un seul tenant, avec des concavités régulièrement espacées, lesquelles pouvaient servir d'assiettes. Au couvent d'Hagia-Laura, le plus ancien des monastères, se trouvait une iconostase dont les portes sont de cuivre repoussé; l'orgueil de Chiliandri consistait en l'image de la Vierge aux trois mains, exécutée par Jean Damascène, et la croix d'or massif qu'a portée Constantin Imperator. Mais Ivoron les surpassait tous, bien qu'un incendie récent l'eût fortement navré. Cette demeure, fondée au dixième siècle, sous le règne de l'impératrice Théophano, avait été restaurée, après des guerres meurtrières, par un prince de Géorgie dont le fils se fit lui-même caloyer.

En aucun lieu ne se pouvait voir un édifice plus étonnant que son église de Saint-Jean Prodôme, avec ses lutrins à marqueterie d'ivoire, ses mosaïques en cailloux de mer, et, sur toute la hauteur

des murs, des peintures du bienheureux Pansélinos. Surtout ne renfermait-il pas une Panagia dix et douze fois sainte et à tel point que, même sa copie, que l'on conservait à Moscou, est universellement révérée? Taxis soupirait, pensant au grand bonheur de ceux qui pouvaient s'en repaître la vue.

A Caryès, apparaissait, quelquefois, un très antique religieux, monté sur un âne, et que suivait toujours un convoi de mulets, chargés de légumes et de fruits. C'était le jardinier du couvent d'Ivoron. Il s'appelait Dorothée, et comptait environ cent années d'âge. Sa face s'ossifiait, pâle comme un navet, son crâne ressemblait à une clairière semée d'arbrisseaux jaunâtres; il avait une taie sur l'œil gauche; et une toux intérieure, se mêlant à son parler, faisait continuellement vaciller ses bajoues.

Il prit Taxis en amitié; chaque fois qu'ils se rencontrèrent, Dorothée lui communiqua quelques notions du dogme, qu'il entremêlait de divers aperçus mondains.

Résidant à Ivoron depuis le milieu de sa vie, il avait, dans son temps, voyagé pour une maison de thés moscovite, parcouru nombre de pays, vu beaucoup d'hommes; et sa mémoire, lucide à certains endroits, comportait des lacunes abruptes et de soudaines interversions; il puisait, au hasard, dans les notions en bribes qui lui étaient restées, brouillant en ses récits les géographies, les dates, les réalités et les mythes; il bavardait comme un moulin tourne.

Taxis l'écoutait avec déférence; il apprenait que Dieu est un, que les moutons kalmouks ont la queue pleine de graisse, que les plus habiles commerçants de la terre sont ceux du Chian-Si, que la Trinité se nomme indissoluble, et qu'Alexandre le

Grand demeure encore vivant dans le souvenir des Orientaux sous le pseudonyme d'Iskender.

Il n'entendait rien à la plupart des choses que l'ancêtre lui débitait; néanmoins elles contribuaient à lui faire apparaître la religion infiniment vénérable et le couvent d'Ivoron centre de tout.

Le forgeron Scevophilax mourut, un soir de fatigue; et Taxis, l'ayant pleuré et mis en terre, sous la conduite de Dorothée se présenta à Ivoron.

★

Chaque néophyte s'attache à un caloyer, qu'il sert, et auquel il succède plus tard s'il en est jugé digne. Taxis, naturellement, fut le disciple de Dorothée.

On révérait ce dernier, pour des talents agronomiques, qui avaient survécu à ses avatars mentaux; sous sa direction, Taxis s'activa, et rendit des soins méticuleux aux oliviers, qui donnent une huile excellente, principale industrie des moines.

Une ceinture de forêts denses faisait, surtout dans l'après-midi, l'air accablant à Ivoron. Tout le monde, alors, sommeillait. Du reste, en dehors des offices, dans les couvents idiorythmes, le temps appartient aux religieux : seuls travaillent les hommes de bonne volonté; et souvent, à travers la campagne, on rencontre des caloyers qui errent sans fin ni cause, la bouche bée et les bras ballants. Mais Taxis n'était pas de ceux-là, il ne s'emparessait jamais, et, à l'heure brûlante, assis sous la feuillée, il incrustait de mosaïques, qui les contournaient en spirales, des cannes en bois de citronnier.

L'appel à la prière, de matin ou de nuit, ne le surprenait jamais. Il se réjouissait des longueurs

du service divin. Encore que celui-ci durât trois heures, il ne s'était jamais muni, dans sa stalle, de ces petits sièges dissimulés qu'on y emploie pour réagir contre la fatigue des reins: il demeurait debout et ferme, suivant d'une oreille tendue le monotone choral grégorien, qui berçait son âme éprise d'homélie. Les deux chantres aux côtés de l'autel se relayaient, tandis qu'un père, allant de l'un à l'autre, leur donnait le ton à mi-voix. Ensuite, c'était avec toute son âme que Taxis venait toucher le pain consacré et qu'il baisait la main du prêtre.

Dans sa ferveur, même, il englobait des usages tout profanes, et c'est ainsi que, la saison venue, il mettait une conviction de catéchumène à la cueillette des noix, où chacun participe, et fort abondante à Ivoron: d'un geste recueilli, il lançait le croc fourchu vers les frondaisons, puis, tirant contre soi la corde attachée à l'engin, il en retenait l'extrémité sous sa sandale, et dépouillait la branche en priant.

Du reste, il n'y avait rien qu'il ne choyât de son monastère ; et chaque pierre, et chaque lopin de sol, retenaient une parcelle de son amour.

Au sommet d'une des tours carrées, qu'on nomme la Citadelle, il habitait un réduit nu blanchi à la chaux, éclairé par une meurtrière qui s'ouvrait sur la grève; l'océan déferlait, chassant les galets ronds à l'assaut des murailles d'enceinte ; parfois un long ruban de fumée noire révélait le vapeur autrichien qui fait le service entre Cavale et Salonique ; et l'on n'en mesurait que mieux la grâce de se savoir sédentaire entre ces murs.

Sur le derrière des bâtiments, se trouvaient l'hôpital et l'ergastule des fous, où quelques forcenés, chargés de chaînes, habitaient, suivant la rumeur ;

mais nul, sauf deux ou trois Pères, n'avait licence d'entrer là.

Tout à l'écart, entourée d'un saut-de-loup, et d'une palissade à claire-voie, une cabane servait de léproserie. Le mal est assez répandu, sur la presqu'île. Ceux qui en présentaient les symptômes se voyaient, sans rémission, parqués dans cet enclos. On leur jetait la provende par-dessus les piquets ; les malades qui auraient osé franchir la limite couraient le risque d'être lapidés, car ils inspiraient une terreur infernale ; et, bien qu'on citât quelques cas de guérison, aucun vivant ne pouvait en rappeler un exemple.

Dans les interstices des planches, Taxis voyait se coller parfois des faces honteuses, semblables à des coings desséchés et pourris, et qui penchaient sur le côté d'un air implorant... Une pitié fraternelle l'avait d'abord ému ; mais Dorothée lui affirma, que semblables aux fous, ceux-là étaient possédés du démon ; et Taxis se contentait alors de prier pour leur âme.

Le cimetière se plaçait sous l'invocation de saint Athanase, un patron de grand poids.

Sans croix ni pierre et sans nul obituaire, un évangile calé entre les bras croisés du défunt, on laissait le corps pourrir et se décharner trente à quarante mois ; puis, comme cette nécropole, à la longue, aurait fini par déborder la montagne, au bout de ce délai, l'on déterrait les ossements pour les jeter tête-bêche sous un hangar. Ainsi le tibia d'un simple caloyer voisinait avec un crâne hégouménique. Cette égalité était bien propice à lénifier la crainte de la mort, qui d'ailleurs n'empruntait, aux yeux de Taxis, nul appareil redou-

table : il ne voyait en elle qu'un incident du rite, et, par conséquent la vénérait.

Ne franchissant le mur d'enceinte que pour se rendre au marché de Caryès, où jadis, venant d'ailleurs, il présentait du fer forgé par le grossier Scevophilax, où il amenait aujourd'hui sur des baudets les récoltes du vénérable Dorothée, il se réjouissait, vêtu de l'habit tant convoité, d'accomplir exactement le saint précepte : « Les ouvrages faits seront vendus dans la proximité du monastère. »

Les mois se succédaient sans variantes, sauf la venue de quelque archimandrite voisin, et c'était alors un branle-bas de parade, ou bien, lorsqu'arrivaient des étrangers au teint clair, conduits par une escouade de cawas, et qui exhibaient des firmans et des lettres missives : ils désiraient visiter les bibliothèques, y accomplir des investigations. Alors on les recevait au son des cloches, on leur offrait, avec mille grâces, du gkyko et des rafraîchissements ; mais on leur dissimulait studieusement tout ce qui pouvait avoir un prix car, dans l'esprit des moines, après les Turcs pillards d'autrefois, les Européens du présent ne valent guère mieux, et, sous des dehors inoffensifs et savants, ils dissimulent d'impudents voleurs.

La journée se terminait tôt, comme elle avait commencé. On poussait les verrous des hautes portes cuirassées, au crépuscule ; chaque soir, le frère portier venait remettre à l'Archimandrite les clefs massives aux tiges historiées de salamandres. Le crépuscule marquait l'instant du premier sommeil.

★

Et Taxis, maintenant, plaignit l'enfant dru que Scevophilax, le forgeron, avait nourri de ses

croyances sans vertu. Les jours de naguère, où il croyait voir et ne voyait pas, avaient coulé tels que ceux d'un animal, parmi les animaux privés de raison ; ils lui paraissaient comme un purgatoire à la nouvelle existence, où il s'insérait avec une joie de tous ses pores intimes ; et, comme une éponge, son intelligence aspirait la doctrine, d'ailleurs très exotérique, qu'on inculquait aux rares néophytes désireux de savoir.

Elle révélait, principalement, que la Matière fait couler la source des maux. Saint Paul établit une antithèse rude, entre *la loi des membres et la loi du Seigneur*... Un moine doit se reconnaître à la maigreur de son corps, ajoute saint Basile...

Sur les versants, de peur que la terre ne fût volée par les pluies d'orage, on ceignait de margelles les racines des oliviers ; mais il ne fallait à la foi de Taxis aucune artificieuse barrière, pour la garer contre les flots du doute appauvrissant.

Et par-dessus tout, il souhaitait d'honorer, à partir de l'étiage de ses forces, ce saint, plus grand que les autres, dénommé Jésus-Christ, et sa Mère que les images représentaient prodigalement.

Près de l'illustre Panagia, qu'il lui était donné aujourd'hui de contempler à cœur joie, deux peintures le ravissaient.

L'une figurait l'Ascension.

Sur un fond noir et or, on ne découvrait du Sauveur, situé tout en haut de la composition, que les sandales, dominant deux anges face à face, lesquels planaient dans les airs, en se tendant des mains extasiées ; dans l'étage inférieur, se tenait Marie en robe de pourpre, avec des souliers bleus, flanquée de séraphins, qui, la bouche ouverte, semblaient

annoncer la nouvelle au monde; plus bas, trois apôtres, séparés par des troncs d'arbres.

L'autre représentait Jésus, siégeant sur un fauteuil pavé de pierreries, un doigt rigidement tendu dans l'air. A sa droite, on distinguait le prophète Ezéchiel, à sa gauche l'archange Michel, dans des médaillons qui les coupaient d'une section brusque à mi-corps ; et un empereur barbu, le front ceint du diadème de perles, vêtu d'une toge tuyautée et d'une dalmatique fleurie, était vautré devant Jésus, suivant le cérémonial byzantin.

★

Tous les ans, au premier janvier, l'on célébrait la fête de saint Basile, fondateur de l'Ordre et grand maître des moines d'Orient, lequel, — bien qu'Antoine, dans la Thébaïde, en eût fait germer le symbole pieux, et que Pacôme l'eût matérialisé par l'institution des Tabessites égyptiens, — établit, le premier, un réel monastère. Il fut archevêque de Césarée et, consacrant des fortunes à parer cette ville, il se réservait pour tout vêtement une humble tunique de byssus.

Tant d'humilité, l'histoire aussi de saint Macaire, qui passa son existence à fuir, dans la solitude, des compagnons qui l'obsédaient, et la joie qu'il éprouverait de s'avancer dans ce qu'il croyait le chemin des perfections, suggérèrent à Taxis le projet de devenir ermite : selon un dessein d'autrefois, il habiterait une caverne de caloyer solitaire; il aurait le visage couvert d'un voile et fuirait à l'approche des humains... Comme il craignait, instinctivement, les objurgations de Dorothée, il s'ouvrit de ce plan à leur hégoumène, qui lui témoignait de l'intérêt.

L'Archimandrite Zozime était un bel homme à la barbe noire en deux pointes, avec des yeux bienveillants. On le savait plein d'instruction et d'intelligence. Il recevait même la *Revue des Deux Mondes* (les moines, à force de retrouver dans le sac aux dépêches ce périodique tome jaune, avaient fini par le prendre pour un catalogue pieux) et n'ignorait aucun des événements considérables de l'univers.

Il avait distingué Taxis, dont la simple et méditative nature l'intriguait. Il s'ébahissait de voir un quasi-sauvage, qui avait toujours été parfaitement heureux, le rester, et même croître en félicités dans une existence où chaque minute aurait dû le contraindre. Par quelle obscure combinaison d'atavisme le désir du monacat avait-il filtré dans cette âme, jusqu'à la posséder si entièrement? Aussi bien, rien ne l'avait forcé, ni l'injonction d'autrui, ni les fatigues d'une vie heurtée, ni les déboires possibles aux âmes exigeantes. Non, il contenait une obéissance joyeuse et passive envers la règle assumée librement, et il s'enorgueillissait, ingénu, d'appartenir tout entier à la loi d'un monastère.

Ceux dont l'ambition est de se rendre agréable au Très-Haut, expliqua l'Archimandrite à Taxis, doivent, par définition, habiter en commun. Nul ne peut se suffire, nous avons tous besoin d'autrui. A penser contrairement, on commet le péché d'orgueil, car les vertus, humilité, patience, compassion, impliquent des rapports humains, à l'occasion desquels on les puisse exercer; chez l'anachorète, elles ne fleurissent pas. Enfin Basile n'a-t-il point déclaré : « Jésus-Christ se ceignit d'un linge afin de laver les pieds de ses disciples; mais à qui laverez-vous les pieds, ô solitaires? »

Taxis abdiqua docilement son projet et s'instaura

dans une définitive eucrasie. Au surplus, il n'avait pas d'autres confidents que Zozime et Dorothée. Cette admiration enfantine qu'il vouait aux moines s'était changée, presque à son insu, en une sorte d'indifférence placide. Leurs mœurs se trouvaient souvent peu édifiantes, et si Taxis ne songeait pas à les juger, il s'écartait simplement de tels compagnons.

Certes, il se trouvait aussi, à Ivoron, des personnes de condition plus relevée, ayant vécu dans le siècle, et, — de même que jadis aux heures de Byzance, les favoris en mauvaise posture étaient venus attendre que la fortune, derechef, tournât, ou se préparer, par une fin de vie exemplaire, à mériter la grâce du ciel, — s'échouant ici, à la suite des chagrins variés que départit l'existence.

Mais ces derniers, par la franc-maçonnerie inéluctable des castes, se retranchaient toujours entre eux.

★

Tant de verdeur, de force, une jeunesse si pleine, à tout jamais ensevelies sous les pans rigides du froc, suscitaient cependant au cœur de l'Archimandrite comme un petit remords douloureux; ses scrupules se précisèrent : n'y avait-il pas, de sa part, quelque duplicité, en souscrivant à une oblation sans doute franche, mais accomplie par cet enfant plus simple qu'un nouveau-né? Rien, mieux que ce soudain appétit érémétique, ne prouvait une inconscience absolue, et qui, plus tard, peut-être, se résoudrait en effroyables obsessions!

Il résolut d'y porter remède, en conciliant les intérêts temporels et moraux de son fils en Jésus, avec son propre devoir de chrétien. Il trouva ceci : le trois-mâts *Monte Santo*, navire de la commu-

nauté, dont l'équipage se composait de cénobites, recrutés parmi des ci-devant marins aimant encore l'eau salée, sous peu allait entreprendre une croisière marchande en Russie ; la plupart des couvents profitaient du voyage pour envoyer des délégations, chargées de menus présents, à leurs frères slaves ou latins; Taxis partirait avec la mission d'Ivoron.

Un après-midi qu'il émondait les vignes, on le manda chez l'Archimandrite. Taxis déposait sa serpette et, l'âme paisible, il gagnait les bâtiments, passait sous des arcades, montait et descendait une infinité de degrés, traversait des corridors tortus, et se trouva dans une vaste pièce, au plafond en losanges verts et rouges, et dont un divan, d'un chambranle à l'autre, faisait le tour. Il vint baiser la main de l'Archimandrite, qui se tenait assis à croppetons sur des coussins.

Zozime le considéra quelques instants en silence, et il caressait, d'un geste accoutumé, les pointes jumelles de sa barbe d'ébène; puis il parla, non sans douceur :

— « Mon fils, il faut que chacun, ne serait-ce que pour en découvrir toute la vanité, apprenne ce que c'est que le monde. Tertullien a dit : « Nous ne som-« mes ni des brahmines ni des solitaires ; nous habi-« tons avec vous ce monde, nous fréquentons vos « marchés, vos places publiques, nous trafiquons et « nous naviguons avec nous ; *nous travaillons pour « la Société!*»... Tu es, de beaucoup, le plus jeune d'entre nous, tant que nous sommes; avant que d'entreprendre irrévocablement l'existence, méritoire sans doute, mais pénible du cloître, il est nécessaire que tu accomplisses cet apprentissage-là. »

Il fit une pause et Taxis courbait déjà la tête sous le malheur qu'il sentait se déchaîner.

— « Voici, » reprit le Père, « que le vaisseau qui appartient, comme tu sais, à notre Ordre, va se rendre en pays slave, au delà de cette mer. Tu accompagneras plusieurs de nos frères d'Ivoron, qui partiront à son bord ; cependant, je te recommanderai spécialement à l'hérédiacre Démétrios, le capitaine... »

Taxis était tout tremblant, et, dans son désarroi, sa première pensée se raccrochait à un prétexte dilatoire :

— « Mon père, épargne-moi !... Pas maintenant ! ... Le monastère fut mon principal vœu... Je ne souhaite que d'y habiter jusqu'à ma mort ; le monde m'effraie... »

L'Archimandrite Zozime l'observait de nouveau, en se taisant ; il connaissait l'inégalable soumission de Taxis et il admira que, dans la circonstance, il se fût permis de répliquer... Vraiment, la mine consternée du garçon pouvait émouvoir...

Mais, homme têtu, il avait résolu l'expérience :

— « La chose est indispensable, » finit-il par émettre, et, pour plus de majesté, il heurta le plancher de son bâton. « Mieux que toi, je sais où se trouvent tes routes... Au surplus, ce sera un pèlerinage pieux : car, débarqués sur le sol russe, vous vous rendrez à Moscou, parmi nos frères du couvent de Pantéleimon, avec lesquels nous sommes en relations d'amitié particulière ; vous leur porterez notre hommage, des dons de notre terre et des produits de nos mains... Moscou est une grande ville et la capitale de notre foi orthodoxe. Tu y trouveras nombre de sanctuaires et diverses reliques qui ne pourront que t'édifier : la

cathédrale de l'Assomption contient une image de la Vierge, que peignit l'évangéliste Saint Luc. Cette icône fut transférée de Jérusalem à Constantinople et, plus tard, introduite à Moscou afin de protéger la ville contre les Mongols commandés par Timour-Leng. (C'était un brigand fameux.) Les tombeaux de neuf patriarches sont également inclus dans ce sanctuaire. Tu peux visiter la chapelle ibérienne; elle renferme une image que tu reconnaîtras avec joie : car elle n'est autre que notre Panagia bienheureuse, dont la reproduction fut exécutée ici même, il y a deux cents années, au milieu des jeûnes et des prières, et offerte par l'archimandrite Pacômius au Tsar d'alors. Sur la joue droite, elle porte la marque d'un coup de sabre tartare! Et tous les jours, en un carrosse à six chevaux, avec trois serviteurs derrière, on la promène par les rues. Pense comme tu seras heureux de t'agenouiller devant elle!... et aussi de prier sur la tombe de Saint Basile, notre très vénéré patron, dans son illustre cathédrale aux douze dômes. Cet exode, comme tu vois, ne pourra qu'affermir ta vocation, si elle est véritable, et, dans le cas contraire, il t'éclairera sur ton cœur... Vous partez après-demain. »

Taxis, anéanti, ne percevait plus les paroles de l'Archimandrite que comme un bourdonnement sacré. Cette annonce le secoua. Il croyait l'événement moins proche. Il s'inclina, cependant, demanda sa bénédiction au Père Zozime, qui, se félicitant du devoir accompli, baisa Taxis sur les deux joues.

Lorsque, encore tout bouleversé, il eut fait part à Dorothée de cette consternante aventure, celui-ci, premièrement, désapprouva :

— « Mieux vaut la terre que la mer, et la maison

que les grands circuits. Si saint Jérôme n'avait pas approché de trop près les jouissances mondaines, eût-il gémi, comme il l'a fait (et Dorothée, les yeux au loin, retrouvait tout à coup une citation morose) : « Dans le sein des déserts, tandis que j'étais « assis au fond de ma retraite, mon âme était pleine « d'amertume ; je me revoyais en idée parmi les dan- « ses des vierges romaines ». Voilà les paroles de saint Jérôme. La voie des tentations est triste et funeste à suivre... »

— « Je le pense également, » dit Taxis, avec d'autant plus d'amertume qu'il espérait un réconfort.

Mais les esprits versatiles de l'ancêtre évoluèrent et il changea d'avis : malgré tout, Zozime avait eu raison : les pérégrinations ne pouvaient être que profitables lorsqu'on les entreprenait d'un esprit pur. Et, de même qu'un coup sec, frappé sur une vieille boîte, détache des parois une pluie de poussière ténue, ce choc dans l'ordre quotidien fit affluer les souvenirs à la tête de Dorothée ; assortissant ce voyage d'un pêle-mêle des pays qu'il avait pu visiter, il détailla des itinéraires fantaisistes :

Ils toucheraient probablement à l'île d'Imbros, célèbre par le culte des Cabires, — divinités, selon Dorothée, hindoues. — Taxis verrait sans doute Pékin, Syracuse aussi, et Alexandrie... Cependant Moscou fut l'objet d'une exégèse spéciale.

Elle était bâtie sur sept collines à l'instar de Rome la Grande ; elle comptait un demi-millier d'églises, trente cimetières, il fallait tout un mois pour en accomplir le tour, personne n'avait jamais su le nombre de ses quartiers et de ses rues. Les habitants portaient une tunique de fourrures qu'ils ne quittaient pas aux jours les plus torrides.

— « C'est peut-être afin de se mortifier! » suggéra Taxis, hanté de martyre.

Dorothée supposait que ce n'était pas le cas.

Puis, sans transition : que Taxis ne manquât point de dire ses litanies dans l'église de Nil, patron des fiancés.

— « Moi aussi, moi aussi, » poursuivait Dorothée, « je me suis fiancé un jour... Alors *elle* s'est enfuie... »

Il avait oublié toutes les péripéties de cette aventure sentimentale et jusqu'au nom de celle qui l'avait trahi... Il concluait, en passant ses mains de squelette sur son front jaune et chauve :

— « C'est égal, défie-toi des femmes, défie-toi des femmes... »

Mais Taxis ne redoutait pas les femmes particulièrement. Comme pour les figures et les péripéties de son enfance, qu'il n'entrevoyait plus qu'à travers une opaque buée, son souvenir, autour d'elles, s'était aboli; il avait oublié leurs aspects, leurs attitudes, leur langage; il les englobait dans son mépris du monde, et, le soc aigu de la concupiscence ne l'ayant jamais labouré, il décochait des cailloux aux pigeons qu'il voyait s'unir.

★

A la fin de la nuit passée dans les prières, Taxis s'achemina, en compagnie d'une dizaine de religieux; le Père Grégoire, un grand moine maigre et vif, voyageur en titre d'Ivoron, avait mission de piloter la troupe. Les mulets de charge étaient partis la veille, emportant les jarres d'huile fine destinées aux présents.

Comme on se trouvait au mois d'août, il fallait éviter la marche pendant les heures étouffantes;

déjà l'air pesait aux poitrines; on se hâtait, sans parler, et il ne s'entendait d'autre bruit que le piétinement des sandales sur le sol pierreux.

La route d'Ivoron au port de Russicon est tumultueuse, toute en lacets, avec des montées sévères et de raides descentes; elle traverse Caryès, où les députations de quelques autres monastères se joignirent à eux. Des hauteurs verdoyantes du bourg, on vit le soleil se lever comme une lampe de cuivre et empourprer de ses premiers rayons la côte macédonique. Puis le chemin s'allongeait entre deux murs abrupts. L'on reconnut ensuite le village de Russicon, qui se cache dans une anfractuosité, comme un renard aux écoutes, et l'on descendit vers le port par des degrés taillés dans un granit bleu et noir.

Au milieu du tumulte, où des pèlerins de tous les peuples, des moines, des matelots, et des douaniers turcs faisaient assaut de gesticulations et de cris, le Père Grégoire, conducteur habile, embarqua tout son monde dans une grande chaloupe. L'agitation du départ communiquait sa fièvre à Taxis; mais, lorsqu'il eut posé le pied sur la passerelle, il ressentit un vide soudain, comme s'il était mis hors d'un effluve indispensable...

Ils découvrirent le *Monte Santo* à l'ancre au fond de la baie. C'était un grand voilier dont les cordages s'enchevêtraient et cachaient tout un pan de ciel. Son nom se lisait en lettres blanches à l'étrave.

Du navire, un homme avec un barbe rouge, vêtu comme les caloyers, leur fit des signaux de bienvenue.

— « Salut au capitaine Démetrios ! » répliqua joyeusement le père Grégoire.

Dès qu'ils eurent abordé, Taxis remit la lettre de

Zozime au capitaine; et quand ce dernier l'eut déchiffrée, voulant sans doute se montrer courtois :

— « Tu pourras, » dit-il, « te reposer ici toute la journée ! »

Taxis eût préféré des devoirs, mais ce gaillard sanguin, avec ses yeux brillants et son intonation rude, l'intimidait trop pour qu'il osât répliquer.

On n'attendait qu'eux : ce même jour le navire leva l'ancre par une bonne brise, doubla le cap et s'éloigna du mont Athos qui domina encore longtemps le champ de la mer. Avec la distance, ses contours se simplifiaient : il apparut bientôt comme une coupole blanche et pointue ; des nuages floconneux embuaient ses arêtes. Taxis se rappela divers récits de Dorothée. Que faisait-il, en ce moment? Sans doute, il errait à travers les allées du cloître, et songeait au voyageur.

Taxis ne dormit point, dans le réduit de l'entrepont qui lui avait été assigné ; il se transportait, par la pensée, dans l'enceinte d'Ivoron, et s'imaginait assistant à l'office de la mi-nuit. Où le conduisait le grand navire aux voiles bombées? Serait-il jamais de retour ?

Le lendemain lui fut encore plus dolent.

Penché sur le bastingage, à l'arrière, seul et silencieux, Taxis voyait le sillage s'ouvrir dans la mer lisse et c'était comme un fil qui eût relié son âme à cette terre qu'il avait quittée, Ivoron, se patrie spirituelle et bienheureuse, où il lui semblait qu'il résidait depuis des siècles révolus ! Il se sentait suffoqué par l'atmosphère du large. Et des larmes tièdes lui montait aux yeux.

Cependant, par sursauts, il tenta de se raisonner. Zozime, Père affectueux et d'une sagesse éprouvée, n'avait pu lui donner que des avis considérables. Il

fallait obéir d'un esprit joyeux, jeter un regard attentif sur le monde... Mais quelle incuriosité immense, quelle fatigue anticipée, quel ennui préalable, en lui!

Il ne retrouvait un peu de bonheur qu'aux instants de la liturgie. Démétrios, le gros capitaine à la barbe rouge, disait la messe, debout parmi les agenouillements. C'était un ancien patron de cabotage qui avait endossé le froc à la suite de revers commerciaux; et, de la même voix dont il ordonnait la manœuvre, — soir et matin, sur le pont, devant l'iconostase en cuivre qu'une bâche protégeait contre les intempéries, il rudoyait militairement les cantiques sacrés.

Toutefois ce n'était plus la quiétude auguste du monastère! Les vagues, déferlant contre la coque du navire, scandaient sauvagement chaque verset, et ce haut ciel qui filait au-dessus des faces inclinées n'était pas le ciel immobile et familier de la montagne.

Taxis passait des heures creuses, dans sa soupente, où l'étendue uniforme se plaquait durement contre la vitre des hublots, heureux, du reste, que nulle contrainte n'envenimât sa solitude. Chacun, à bord, pouvait habiter selon sa guise, ou d'après la règle de son couvent respectif. Les moines-matelots vaquaient à leur tâche et, tenant en médiocre estime des confrères casaniers, ne frayaient pas avec les passagers; le père Démétrios, en dehors de ses devoirs d'état, et nonobstant ses manières rugueuses, était un être renfermé et méditatif; si, de temps en temps, par déférence envers Zozime, il demandait à Taxis s'il se trouvait bien, celui-ci répondait oui.

Comme on faisait relâche à l'île d'Imbros, afin

d'y débarquer deux mille sacs de noix fraîches, vers l'aube, Taxis fut réveillé par un chœur de voix nouvelles.

C'étaient des femmes de pêcheurs qui raccommodaient leurs filets, en chantant des paroles voluptueuses : — « Attache bien ta ceinture... Vous avez sommeil, mon bel enfant, faites votre lit pour que nous nous couchions !... »

Ces accents moelleux le troublèrent; et, tandis que les bords escarpés d'Imbros s'étaient depuis longtemps confondus avec l'horizon maritime, elles résonnaient encore à ses oreilles, et, de là, glissaient vers son cœur qu'elles étreignirent comme un poison circulant... Ces timbres purs et métallique rafraîchissaient un mystère dans sa mémoire... Quel rêve, de jours très anciens?... Des paroles lui revenaient, qu'avait citées Dorothée : « Au sein des déserts... les danses des vierges romaines ... » Et, dans la durée des heures, les voix s'ornaient d'une perfide douceur.

Il s'efforça de les oublier et, avec elles, le reste de la terre.

Mais, étendu, les membres lourds, dans le hamac de son réduit, il demeurait en proie à un trouble universel. Le souvenir d'Ivoron s'oblitérait en lui, comme fuyant de son âme par une fissure béante. Il perdait petit à petit la santé et les forces. Sûrement, le vieux Dorothée était mort!

Les paysages lumineux, les îles de couleur, les villayets riants des côtes, puis la courbe gracieuse des Dardanelles, et Constantinople rose et bleue, où l'on s'arrêta six jours, avaient passé sans qu'il y décernât un regard. L'agitation ambiante des hommes lui causait un frémissement lugubre.

Quand on se trouva dans les eaux de la mer

Noire, le temps, inopinément, s'aigrit; la tempête, sans cesse, renaissait d'elle-même; les flots, pareils à de mouvantes citadelles, montaient à l'assaut du pont; et, dans la mâture, sifflait le vent, comme une trompette de Jugement Dernier. Les pèlerins s'effarèrent, encore que le capitaine les exhortât, et malgré les railleries des caloyers de l'équipage. Il y eut quelques craquements qui parurent annoncer la fin. Une consternation farouche régna sur le *Monte Santo*. Taxis se désolait : il ne reposerait pas dans le cimetière bien-aimé, un évangile dans ses mains jointes; et ses os de trépassé ne devaient point voisiner avec les honorables dépouilles des hégoumènes d'Ivoron. Un interminable soupir lui montait, du fond de l'être; la vue de ses compagnons en détresse l'affligeait, pour lui-même et pour eux : le mystère de la Mort, ici, était épouvantable.

Un soir, enfin, la vigie signala le phare d'Odessa.

Ce fut, dès lors, le wagon aux murs de bois jaune, qui roula dans un bruit crissant, sur deux rubans d'acier parallèles. De grandes machines noires, avec des cheminées tronconiques qui soufflaient des tourbillons de fumée, passaient en sens inverse, avec une rapidité foudroyante. Taxis reconnut, à une station, qu'une bête semblable les remorquait; on lui dit que c'était par la force de la vapeur. Il vit courir les campagnes, les bourgs et les cités, et il songeait que chaque tour de roue l'éloignait d'Ivoron, minuscule point s'évanouissant.

Parfois, lorsqu'il fallait changer de train, les moines campaient sur la largeur du quai, en attendant la correspondance. Des employés en casquettes heurtaient avec un marteau les essieux sonores. Autour des moines on s'arrêtait, avec des yeux

indiscrets. Les femmes dévisageaient curieusement Taxis : il avait une barbe châtain, très soyeuse, des yeux d'Oriental, et, malgré son raide affublement et la rusticité de son attitude, il ne manquait pas d'une élégance innée. Cependant, il tenait, avec obstination, ses yeux fixés au sol, et le Père Grégoire, qui avait l'humeur gaie, le plaisanta même sur sa modestie : il prit alors un air si sombre que l'autre s'en tint là de ses quolibets.

★

Le troisième soir de leur arrivée à Moscou, ils revenaient, en procession, de l'église Saint-Nicolas le Thaumaturge, non loin du Lac Sacré, à Kossino, où se trouve un puits miraculeux.

Taxis marchait en queue de la petite troupe; il allait, la tête penchée sur la poitrine, l'esprit plein de ténèbres.

Le couvent de Pantéleimon, où on leur avait fait accueil, ne lénifiait pas sa détresse! Nulle, l'aide espérée dans la fréquentation des reliques, sous les dômes magnifiants de la Ville Sainte. Une lassitude générale le cernait; il ne se rappelait plus les heures joyeuses, ni la plénitude des félicités de jadis. Pour avoir craint la mort, il se sentait à jamais misérable; à jamais désolé, de s'être laissé émouvoir par des sons. Il ne désirait rien, et ce retour qu'il avait ardemment escompté, aux premiers jours d'exode, lui apparaissait maintenant comme problématique, impossible même, et presque dénué d'appas...

Il heurta un caillou de sa sandale, et, ce choc l'ayant tiré de son ambulante prostration, il leva les yeux, se trouva seul, dans un chemin désert d'un bout à l'autre. Il avait perdu de vue ses com-

pagnons. Il se mit à courir de toutes ses forces, parvint à une sorte de triviaire, dans une futaie de bouleaux, et s'arrêta, éperdu : laquelle de ces routes allait-il choisir?... Ne l'avait-on pas abandonné par malice?... Comment demanderait-il son chemin, en un idiome qu'il ignorait... Et, planté au centre du carrefour, semblable au spectre de la Désolation, Taxis sentait défaillir son intelligence.

Mais il entendit un pas léger, et, dans le crépuscule clair, il vit s'avancer une jeune paysanne, avec des mèches blondes s'évadant du mouchoir de couleur noué sur sa tête, les hanches fortes, pieds nus. Quand elle fut près du saint homme, dévotement elle se signa. Il lui fit signe de s'arrêter : elle obéit, un peu étonnée. Un silence oppressant régna. Taxis, comme fasciné, ne pouvait détourner son regard de ce corps aux lignes courbes. Il balbutia :

— « Monastère... Pantéleimon!»

Elle crut deviner un sens à ces paroles qu'elle n'entendait point; et, les yeux baissés dans un sourire humide, qui découvrit ses dents luisantes, elle lui mettait les deux mains sur les épaules et pressait sa poitrine dure contre son froc noir.

Taxis la repoussa si brutalement qu'elle perdit l'équilibre et s'affala dans la poussière de la route, en hurlant, tandis que, chaviré d'horreur, et toute sa chair souffrante de ce contact abhorré, il s'enfuyait droit devant lui, comme un frénétique, rencontrait deux moines d'Ivoron, lesquels étaient revenus le chercher, et, ne pouvant prononcer un mot, sentant un grand voile noir monter dans ses prunelles, tombait à son tour, tous ses muscles relâchés, évanoui.

Les jours suivants, assis sur un escabeau, dans

la cellule de l'hospice conventuel où on l'avait transporté, il demeurait figé, se nourrissant à peine. Sa face était d'une pâleur de crucifié, sa prunelle trouble. Une nuit, il rêva :

« Il habitait dans une grotte d'où l'on découvrait toute la mer. La forge était devant l'entrée; un autel archaïque servait d'enclume, où deux béliers sculptés entrechoquaient leurs fronts convexes. Quelqu'un s'occupait d'activer la soufflerie, ou bien, retirant du feu les barres incarnadines, les transportait sous le marteau; et Taxis, alors, faisait voler sa masse. Il était fort, dénudé jusqu'au nombril, il s'étonnait lui-même à voir les gros muscles de ses bras velus. Auprès de lui, une jeune femme était accroupie sur une natte, elle raccommodait un filet en chantant... Puis, comme jadis le forgeron Scevophilax, qui l'avait recueilli, un matin, à la première borne sur la route de Salonique, il portait ses œuvres au marché de Caryès : il y voyait des moines de connaissance, l'antique Dorothée, Zozime, Grégoire aussi, et Démétrios costumé en marin. Avec une curiosité un peu peureuse, un peu moqueuse, il s'informait : que se passait-il, là-haut, depuis son départ? ... Puis, à l'enfant qui l'accompagnait et qui était son fils, il disait joyeusement : « Moi aussi, j'ai vécu comme ceux-là.... J'ignorais leur vie...Mon fils, garde-toi des *maisons de la montagne!* »

Ici, Taxis s'était réveillé en plein cauchemar. Ainsi qu'il arrive souvent dans les premiers instants qui suivent le sommeil, les paroles qu'il venait de prononcer en songe lui demeuraient présentes. Et il en éprouvait une sensation pénible, comme une brûlure étouffée.

Alors il comprit, vaguement, que Dieu s'était re-

tiré de lui. Tous les jours de son existence se déroulaient en une circonférence sans issue, devant ses yeux, dressant, comme une armée d'accusateurs, le nombre immense de ses iniquités... La dernière était mortelle : n'avait-il pas fait signe, à cette femme..... Oui, oui, l'esprit de luxure!.. Et l'orchestre des voix entendues à Délos y enchevêtrait ses démoniaques accords...

Puis sa pensée, trop interne et trop intense, s'obscurcit. Il s'alita. Le vieux médecin du couvent, d'une mine assez embarrassée, prononça divers noms latins. Personne ne savait ce qu'il pouvait bien avoir. « Le spleen, peut-être ! » déclara le Père Grégoire, qui avait été aux ambulances, pendant la guerre de Crimée. A tous, son épuisement apparaissait extrême, et, quand l'heure eut sonné du retour, on décida de le laisser, en attendant une guérison, car il ne pourrait, dans cet état, affronter les fatigues du voyage.

La notion de partir (comme on en avait parlé avec fréquence autour de lui) dut percer à travers sa mentalité épaissie, car, peu après la sortie processionnelle des pèlerins pour la gare, un Père, étant entré dans sa chambre, le trouva tout vêtu, étendu de son long sur le carreau de son cabinet; il s'était habillé et se dirigeait sans doute vers la porte, afin de joindre ses compagnons. Le regard ne vivait plus. Le pouls s'affaiblissait d'heure en heure et finit par s'annuler. Et, cette nuit même, il passa, n'ayant pas rouvert les yeux.

Ainsi mourut le moine Taxis, sans que lui ni les hommes eussent rien compris à sa destinée.

★

Cependant, la joie imprescriptible des retours

absorbait la vague mélancolie d'abandonner l'un des leurs — ils ignoraient une fin tellement inopinée —; et les pèlerins faisaient bonne route vers la Grèce. En mer, un temps choisi les favorisa. On accourait, dans les ports où ils faisaient escale, pour voir l'étrange navire, cité flottante de moines noirs.

Certain matin, un petit triangle blanc se découpait à la lisière des flots, roussis par un astre invisible encore; et bientôt on se trouva en vue de la presqu'île chalcidique : l'Athos grandissait, des monastères successivement apparurent, les moines se nommaient avec des clameurs de piété attendrie, Ivoron, Philothée, et Bathopédi le riche, et la grande Hagia Laura.

VALENTIN MANDELSTAMM.

POÈME

—

PAR LA FORÊT

Par la forêt je m'étais mis en chemin,
Amour! avec son nom comme guide
Et le souvenir de sa main dans ma main
Pour unique égide.
Seul par la forêt
D'octobre, frissonnante aux baisers
Du fauve automne, j'allais
L'âme absente.
J'allais par le frais lacis des sentes
Où les sources bienfaisantes
Bruissent, s'insinuant
Sous les herbes qu'elles emperlent d'argent.

Il montait un parfum des mousses mouillées
Et des fougères rousses glacées
De claire rosée.
Dans l'air aux effluves agrestes et sains
Voletaient des bestioles en essaims.
Parmi les séculaires cépées
Des couleurs de triomphe croulaient :
Pourpres roses, rouilles safranées,
Rouges ors cuivrés,
En reflets
Sur les feuilles
Lourdes qui s'effeuillent.

Par la forêt d'octobre j'allais,
— Par la forêt à d'invisibles baisers
Frissonnante — et je songeais l'aimée...
D'air léger sa robe était tramée,
L'azur tendre était ses yeux,
La rouille et l'or ses cheveux,
La pourpre sa bouche,
Et farouche
Son rire sonnait
Dans les sources
Qu'effleurait
Son pied, vermeil à peine des longues courses.

Mais trompeurs sont les ciels d'aurore des yeux
Et la caresse de métal des cheveux
Et le piment du rire poivrant les lèvres
Et la fièvre
Des mains où tremble l'adieu...
Par la forêt de pourpre et de feu,
Laissant flotter son écharpe comme gage,
Un cavalier inconnu
Est venu,
Avec pour message
Sous l'altière devise du sceau :
« *Je reprends la* PAROLE *et je rends l'*ANNEAU. »

. . . . . .

Un son proche de cor dans le soir qui saigne
Apeure les cerfs tranquilles qui se baignent,
C'est un galop de fuite sous bois...
Avec ses flèches et son carquois
Chasseur Amour m'a mis en déroute

Parmi les feuillages et les fraisiers morts,
Le cœur transpercé, défleuri sur la route.

. . . . . .

Au soir défaillant qui s'endor
La plainte du cor
S'attriste incertaine
Et s'éteint en ondes lointaines
Par la forêt de rouille et d'or,
Par la forêt d'octobre,
Par la forêt...

★

RETOUR DANS LA VILLE

I

J'avais longtemps marché
Courbé sous l'épreuve
Et mon souci s'était penché
Sur tant de rives et tant de fleuves
J'avais longtemps marché,
Des aubes et des soirs, par les plaines
Lointaines
Et, le cœur dolent,
La plaie — encore ouverte au flanc —
Pansée aux baumes hasardeux du voyage
Avec la charpie et la ouate des nuages,
J'avais aux fontaines du chemin
Bu l'eau dans le creux de ma main,
Mangeant sur les berges
Le dur pain bis
Des auberges
Où nuitamment parfois j'avais assis

Et couché ma fatigue trop lasse
Contre le lit et la besace
Des errants et des déshérités ;
Quand, un matin lacté
Où dans un ciel mauve et gris flottaient
Des écharpes de lumière fragiles,
J'arrivai devant les portes de la ville.

II

L'air sonore vibrait de confuses rumeurs,
Respiration de cité qui s'éveille.
En un bourdonnement d'abeilles
Passaient des chariots de fruits et de fleurs.
Les palais et les jardins étaient roses
Dans le soleil levant et les roses
Pendaient
Par grappes aux terrasses de marbre
Que — d'indolence royale parmi les arbres —
Des paons blancs frôlaient.
J'entrai dans la vieille demeure
Où l'absence avait arrêté l'heure,
Dans la demeure
D'enfance et de fastueux autrefois, dont
Ni les hautes fenêtres,
Ni le porche lourd, ni l'orgueilleux blason
Ne paraissaient me reconnaître.
Rien n'était changé,
J'avais changé moi-même.
Rien n'était changé !
Mais je sentais, glacés au gel des miroirs blêmes,
Mon âme lointaine et mon cœur étranger

Et des voûtes des salles immenses, plus sombres,
Lentement sur moi neiger de l'ombre.

III

Des aubes et des soirs...
La ville vide d'espoirs,
Furieuse de plaisirs, qui halète
Ruée aux jeux des athlètes...
Des aubes et des soirs
Et la ville en fête...
Puis, dans le vol levé des encensoirs,
Déroulée au pas rythmique des chorèges,
La pompe des cortèges
Avec les étendards craquants d'ors,
Les tuniques de pourpre et les chapes de neige...
Puis encor,
Les jours de Babylone et de Ninive,
Des reines pensives
Et douloureuses à la couronne de sang,
Les rois jouet de la plèbe
Inconstante ou tyrans,
Des éphèbes
Favoris d'empereurs,
L'or triomphateur
— Idole au-dessus des idoles
Prosternant l'homme sous les coupoles...
Puis, par les carrefours,
Des dompteurs montrant des ours,
Des bateleurs faisant des tours,
Des vendeurs poussant des ânes,
Des charlatans,

Des astrologues, des nécromants,
Tous débitants d'orviétans,
Des histrions, des mimes, des courtisanes,
Le visage fardé,
S'exhibant à la parade,
Des soldats, des tireurs d'arc, des joueurs de dés...
Et, menant la mascarade,
Sous des oripeaux d'arlequin
Embusquée, ironique, déceveuse,
Frappant qui la craint,
De qui la prie oublieuse,
La MORT.

IV

Et la ville en fête.
Des aubes et des soirs
La vie inquiète
Attardée à la fête...
Ah! l'oubli d'avoir
Cru vainement aux yeux qui promettaient l'espoir,
Ses yeux! — Douceur! la promesse qui fiance,
Ses yeux! Des ciels, hélas! dont la brise influence
La nuance...
Ensorceleurs
De tous les mensonges,
Je connus d'autres yeux menteurs,
Recéleurs de nouveaux songes,
Et les mains déloyales aussi
Et les verres remplis
D'ivresse amère et les lits
D'insomnie où les lèvres
Jointes dans la fièvre

Ne laissent que cendre et dégoût
Dans la bouche après les embrassements fous.
Et par la ville en fête
Sans trouver l'oubli
J'allais en quête
D'oubli...
. . . . . .
Il fait doux ce soir par la campagne,
Que les dieux m'accompagnent!
Le ciel est de lins roses épars,
C'est le crépuscule, je pars
Sans un regret de la ville
Et des jours inutiles.
Les mystérieux ailleurs
Fleuriront ma douleur.
Tels, venus des confins d'Idumée,
Par les déserts de la Chaldée
Cheminaient
Vers Jésus nouveau-né
Les bergers et les rois-mages,
Tel je vais, cherchant au travers des nuages
L'ÉTOILE.

★

VERS LA MER

Blanche dans le ciel rose
Une colombe a passé,
Présage qui fait que j'ose —
Pélerin harassé,
A l'épaule chaque jour de jours plus lourde,
N'ayant ni sandales, ni bâton, ni gourde —
Les chemins perdus et les sentiers amers.
Je descends vers la mer,

A l'horizon violette,
Où des voiles dans le soir
Palpitent et s'apprêtent
Appareillant pour de lointains espoirs.

Ah! les vaines amours, les vains mirages
Et les vains sanglots que roulent les âges,
Les désirs révolus
Qui font que l'être ploie
Comme un fragile fétu
A la douleur ou la joie!
Sur la rive où je tends je laisserai
Tels perfides rêves qui sont des rêts.
Plus de toits lourds, plus de murs, plus de chaînes!
Des aurores prochaines
Eveilleront sur le flot
Libre et pur, — qui libère
De la route et des poussières —
Parmi l'azur liquide, mes yeux clos.

Dans la nuit, sous le vent, par la tempête,
Il n'importe! j'irai, mon cœur halète
Des horizons bornés,
Je veux le large et la plume
Fouettée aux souffles ailés
Et la neigeuse écume...
L'âcre odeur des algues m'enivre, je veux
Que les embruns salés trempent mes cheveux,
Il faut à mon front le frais baiser des brises
Vierges et l'appel des sirènes me grise...
Par les sentiers amers
Je descends vers la mer...

FABIEN COLONNA.

LES

PEINTRES DE LA TERRE BELGE

—

Le paysage est un état d'âme : cette pensée moderne devient le texte nécessaire des méditations de nos cerveaux de citadins anémiés devant les paysages recueillis aux toiles des salons et des musées. Leur abondance dans l'art contemporain, la préférence que leur vouent les amateurs ou ceux qui ne peuvent acheter qu'un ou deux tableaux et doivent les choisir à leur goût dominant, montrent qu'un instinct impérieux nous pousse à reposer notre nerveuse vie artificielle dans la contemplation de la nature. A reposer, à recomposer aussi : nos yeux fatigués des poussières minérales, épuisés par la reverbération métallique des rues, reconstituent leur rétine au rayonnement nutritif de la verdure (1), à la fraîcheur des couleurs végétales. L'expression « un bain de verdure » n'est pas une simple figure de rhétorique pour notre organe de vision : elle signifie un traitement topique. Et un tableau a beau être peint de couleurs minérales, nos yeux partagent toujours un peu l'illusion de nos esprits. Puis notre civilisation agitée est toute d'affaires, d'intellectualité et de sensations ou émotions angoissées : nous n'avons plus d'âme... qui est silence, étendue, sérénité ; les paysages, appendus aux murs des salles où nous allongeons quelques minutes nos corps haletants, y mettent pour quelques minutes des « états d'âme », — l'âme n'étant rien autre chose que la nature de tous les siècles antérieurs accumulés en nous.

Plus largement, l'âme est aussi le passé reposé en nous, et devenu serein comme les eaux les plus vives des

(1) Voyez *Physiologie* de Mathias Duval.

Rhônes apaisées en un Léman. Toute la campagne de Belgique recompose à nos yeux en étendue, *en espace*, les siècles successifs et torrentueux de son histoire mêlée : ne perdons jamais de vue qu'un paysage, qui est une portion d'espace, est toujours l'image d'une portion de temps qui se projette sur un même plan ; nous y voyons juxtaposés le ciel, la roche, l'herbe, l'arbre qui sont des créations successives de la Terre. Mais le torrent s'est recueilli en lac, les murailles guerrières se reflètent aux eaux mortes, les innombrables églises ne sont plus que des monuments, les pièces d'un vaste musée.

Nulle part il n'importe davantage que le paysage prédomine sur les autres genres, car la Belgique actuelle réunit essentiellement les deux caractères opposés d'un pays de laboureurs et d'un pays d'églises. Formé par cette double éducation d'influences, l'artiste, habitant au milieu de monuments qui portent tous une date, a des tendances à devenir un être mystique, écrasé par les souvenirs du Moyen-Age qui peuplent les villes; son œuvre, inspirée par le passé, par un passé qui a épanoui successivement à ses heures de présent tout ce qu'il pouvait fleurir, n'en saurait plus être qu'un reflet. Dans la campagne, au contraire, il est un fils de la nature sans âge, et lorsqu'au milieu des champs une flèche s'érige à l'horizon ou des remparts se réfléchissent aux eaux du canal, ce ne sont plus que des détails lointains et décoratifs, redevenus naturels comme des ruines; alors son œuvre réaliste éclot sa vie du moment, qui a ses racines et puise sa force, sa couleur en pleine terre des champs. Souvent dans le même individu on constate de façon éclatante la diversité de ces deux influences et de leurs résultats : Léon Frédéric exposa au salon de 1903 plusieurs *Saint-François d'Assise* où l'on reconnaissait avec peine le peintre généreux des *Quatre Saisons*.

§

LES ARDENNES

En oubliant en quelque sorte dans la campagne le siècle où il est né et ceux dont l'enseignement classique

lui fut imposé, l'artiste simplifié, affranchi du temps, devient plus sensible au caractère local, aux différences de la nature qui lui était étrangère et qui, intime, se révèle en sa diversité. Les peintres de Belgique, cerveaux moins abstraits dans un pays encore décentralisé, semblent posséder plus que ceux de France le sens particulier de la province où ils peignent ; tandis que beaucoup des nôtres fixent seulement des heures de la campagne française et y recherchent même des effets du Midi ou d'Orient, un Claus, un Gilsoul ou un Verheyden peignent avec une fidélité consciencieuse une province de Belgique.

Ainsi, en laissant même de côté M. Constantin Meunier qui, prenant des lavis de territoires miniers, devait forcément leur confirmer un caractère générique, M. Léon Frédéric voue une prédilection certaine aux Ardennes que dédaignèrent toujours les artistes flamands. N'étant pas un spécialiste du paysage, il avait cependant moins de raisons de se limiter à un canton spécial. Mais, poète des ouvriers, il aime à fixer les végétations maigres aux fleurs de bruyère de cette terre humble et solide, volontiers rocailleuse. C'est le pays de Belgique où le végétal médiocre a une douceur d'humanité, une douceur presque intellectuelle d'austérité laborieuse aux sourires pâlis. La terre y étant plus nue qu'ailleurs, on en suit les lignes, la délicate anatomie. Cela prête à plus de rêverie ; et le déroulement des coteaux, dans les toiles où il figure les humanités en quête ou en possession du bonheur, a toujours un charme de jardin anglais qui serait platonicien.

Le sol est le plus nu, et les lignes s'en dessinent nettement sur le ciel et le ciel s'encadre plus fermement dans les lignes précises, il y prend toute sa valeur. En ce pays pauvre le ciel est la richesse de la terre, il est lui-même un champ abondant. En peu d'autres endroits l'œil et l'âme se reportent aussi spontanément aux prairies du ciel diurne, aux savanes du ciel nocturne. Les plus beaux paysages de M. Frédéric, et qui restent tout de même des paysages belges, sont des natures au clair de lune.

Il y a admiré la fertilité moissonneuse des labours du ciel, avec les meules des nuages et la glane des étoiles. Les récoltes sont aussi bien l'œuvre de la lune que du soleil ; l'opulence fécondante de la nuit, jusqu'ici méconnue, est révélée, et il s'en communique une émotion étrange. Le clair de lune conserve aux choses l'aspect de netteté, la franchise diurne en y versant plus de religieuse douceur. M. Frédéric, qui a par ailleurs consacré deux séries de compositions aux travaux du *Blé* et du *Lin*, est le peintre de l'activité lunaire, et il a révélé la beauté agricole des clairs-de-lune sur les champs où l'on entend comme le bruit des graines qui germent.

En Flandre, les herbages plantureux, les moissons riches, les prairies molles et voluptueuses retiennent toute l'attention absorbée et ivre ; l'œil ne peut se distraire vers les hauteurs ; on est possédé par cette terre grasse et parfumée : un peu bestial on demeure plus terrestre. Sur le sol de minerai des Ardennes se perçoit plus aisément et plus profondément aussi la poésie des espaces interplanétaires. M. Frédéric, qui a découpé la sculpture des nues et étendu les ciels de lave douce, fait merveilleusement sentir l'atmosphère sèche et glaciale des hauts cieux qu'on contemple de notre planète par les soirs de bise. Et il réunit en des perspectives profondes, entre des nuages en chaos, la lune et des constellations à la fois immobiles et affolées qui nous donnent, en une peinture cosmogonique, la vision de notre nébuleuse, le sens de l'immensité : et ils sont beaucoup plus précis et plus grandioses sur ce coin de terre chétive, dont toute la richesse est minière.

§

LA BANLIEUE CAMPAGNARDE

M. Laërmans se rapproche de Bruxelles et peint la banlieue, une banlieue qui n'est plus citadine, comme celle de Paris et de Raffaëlli, mais paysanne. Peut-être même la Belgique, avec ses hameaux pressés, n'est-elle tout entière qu'une banlieue. Ainsi l'a exprimée avec une

énergie passionnée M. Laërmans, une campagne dramatique et hallucinée où la vie et la maison paysannes, gardant ses caractères fonciers de chouanerie sournoise et de taciturne simplicité et de sainteté rustique recèlent en outre le caractère fiévreux des grandes villes. Le silence y est religieux et électrique. C'est le silence presque fatigant où, à peine sorti des portes d'une capitale, l'on en écoute encore le bruit. Il recherche généralement les heures tragiques où les eaux, les champs, les hameaux et les cieux s'assombrissent d'orage et où des rais de soleil tranchent les ombres comme des éclairs. Il a particulièrement exprimé la beauté de la terre étendue sous un ciel abaissé et se chargeant comme par réflexion d'une immense et sourde électricité.

M. Baertsœn, qui habite Gand, en a étudié les environs avec une âme différente, mais toute fraternelle, également austère et charitable, religieuse. Il fait percevoir de Gand les aspects de gigantesque village et de grand monastère, ce qu'il y a de fermier dans ses faubourgs, de campagnard et parfois même de montagnard, d'alpestre dans la province. On peut être parfois au milieu d'une grande ville, on reste néanmoins toujours sur *la terre* belge. L'âme propre des métairies y reluit aux tuiles, et toutes choses gardent une douceur de logis flamand et les êtres eux-mêmes. Dans le tableau du Musée de Gand, le vieillard en manteau frileux a la mélancolie glacée des vieilles maisons, tandis que les petits enfants éclatent de la couleur vive des volets fraîchement peints. Ce qu'il aime encore dans l'hiver c'est la propreté belge, translucide et cristalline, un peu rigide et tranchante, comme à arêtes. Les couleurs spongieuses, ainsi que de la neige colorée, y prennent un beau glacis. Le soleil n'y émet plus des rayons poussiéreux, mais de longues aiguilles de lumière. M. Baertsœn se plaît à conserver et à réveiller sous la neige le printemps des verts, les bleus, les roses tendres des floraisons premières. L'hiver belge n'estpoint triste : c'est une manière de printemps glacé, aux nuances frêles et rapides, qui

verdoie et fleurit dans les villes comme dans la campagne et transporte sur les toits des plates-bandes de fleurs de neige. Dans son *Effet de neige en Flandre*, du musée de Gand, le paysage est de telle douceur, en son jardin de jolies notes claires sous l'effeuillement de la blanche florescence, que l'on conçoit la grâce d'un Elysée hivernal.

§

LA CAMPAGNE FLOTTANTE

M. Victor Gilsoul est un chemineau aisé des grandes routes et des grands canaux, si nombreux et serrés en Belgique, et qui par là ont pris la même importance que le champ dans l'éducation et la composition de l'âme belge. C'est le peintre de la nomaderie lente qui en est un caractère foncier, celle qui se laisse aller au fil des canaux et des routes, ces eaux et ces terres qui coulent sous un aspect d'immobilité. En ce sens, son tableau du salon de 1903, qui prouve que le jeune artiste s'est ressaisi complètement après la période de travaux hâtifs qui suivit ses trop prompts succès, donne la mesure moyenne de son inspiration. Les anecdotes y sont multipliées : canots vides, passerelles, toits de tuiles inégaux, barque, charrette arrêtée, mais ce n'est pas l'anecdote, précisément parce qu'elles y sont nombreuses et que, discrètes, elles concourent à un effet d'ensemble, justement synthétique avec simplicité. *Une âme honnête*, franche et probe, essentiellement, reluit d'un bord à l'autre de ces paysages de patiente mosaïque naturelle que composa, avec un sens d'entente, une observation exacte et minutieuse. C'est de la peinture un peu lente et tremblante, mais fraîche et tout de même consistante, et l'on ne saurait voir là des défauts déplacés. M. Gilsoul distribue bien ses éclairements que relève le voisinage de tons intéressants, qui font retrouver dans les paysages les jolies notes rétamées des natures mortes des cuisines, et il les y dispose doucement de façon à vous rendre des harmonies d'extérieur aussi mollement prenantes que

des harmonies d'intérieur : ce sont des rouges rouilleux de brique et rouge de cuivre, ce sont ailleurs des améthystes lavés d'ocre, des mauves bosselés de gris blanc, des teintes de terre et de métallurgie aux nuages flottant au-dessus des prairies qui rattachent au sol le ciel du tableau, autour de centres où les horizons lumineux vibrent fraîchement comme des clairières. Par le choix des détails charmants qui allègent ses consciencieuses compositions : duvetement des eaux, entrelacement des reflets, syllabition des arbres, torsion des troncs, il manifeste un joli sens du fluement de la vie. Et l'âme qu'il donne à chaque chose, aux toits de tuiles fourbis comme les menuiseries des péniches, à la maison riveraine où il a montré tout ce qu'il y a de bateau, à la barque où il a montré tout ce qu'il y a de roulotte, accuse encore ce sens. Peint-il *la rentrée* lourde et glissante des fourrages aux grands soirs lilas du Brabant, il accompagne les chars de coulées silencieuses d'ombres violettes? C'est toujours *le peintre de la lenteur* des mouvements et des jeux d'ombre dans des paysages exhalés de la rêverie de la terre. Et c'est d'ailleurs pour cela qu'il préfère le crépuscule pour les évanouissements pâles du soir. Ce sont des clairs-de-crépuscule comme il y a des clairs-de-lune et ils sont violets comme ceux-là sont bleus. A cette heure, dans un fossilement harmonieux, toutes les maisons semblent bouger dans l'obscurité où elles noient, où elles s'enlizent, les eaux mortes sont travaillées des dernières lueurs par la lutte embrasée du jour et de la nuit, le ciel se reflète comme dans un lac d'ombre sur la terre du champ où s'attardent des nuages de luminosité... il y a une âme large et flottante dans les terres de la Campine et du Brabant.

§

LA BELGIQUE BLONDE

J'ai noté ainsi en M. Gilsoul un peu le Verwee de l'intérieur, et l'on retrouve bien en effet chez lui le même sentiment de grasse opulence donnée par la terre même, qui prête à ses *portraits* de fermes une solidité cossue

de peinture anglaise. M. Claus a vu une Belgique plus foncièrement et exclusivement belge, une Belgique beaucoup plus blonde, jusqu'à en être tantôt rousse et tantôt un très peu albinos, et qui reste blonde jusque sous la neige de l'hiver qu'il a aimé à peindre comme son voisin, M. Baertsœn.

M. Claus s'est éloigné davantage de Gand : dans la plaine rase où les effets de glace et la fonte silencieuse des neiges, dans les halo rose cendre et améthyste, prennent la majesté des aurores boréales. Ce n'est plus seulement la fonte des neiges ; mais des ciels, et des lumières, il se laisse délicieusement baptiser par la lumière un peu polaire de l'hiver. Il a en même temps le sens de l'intimité religieuse et de la ferveur de cette saison où les maisonnettes sous leurs tons de vert, de roux et d'or, ont des flambements discrets. Des silences doux et irisés s'élargissent autour des maisons de bois, touchantes comme des izbas septentrionales, qu'avoisinent des arbres effeuillés semblables aux végétations arborescentes des terres du Nord. Tandis que par ses atmosphères à la fois translucides et épaisses, ses atmosphères d'altitudes, M. Baertsoen montre plutôt en l'hiver la Montagne descendue dans la Plaine, M. Claus nous fait sentir qu'alors le Pôle s'étend jusqu'aux régions tempérées.

Quand il décrit le printemps en belles pages claires, M. Claus garde ce sentiment d'intimité qui fait si bien ressortir la nouveauté des verdures et le renouvellement des teints d'enfants. Il rend sensible la limpidité, *la fraîcheur du soleil*. C'est le peintre de la fraîcheur. Et c'est elle encore qu'il cherche et communique dans la représentation des grandes allées d'arbres, déjà automnales au cœur de l'été par l'abondance des ors rouges de la lumière, où il admire la richesse matinale de la forêt, les beaux velours poudroyants de l'automne, les Aubussons de la nature. Il a l'âme fraîche d'un grand enfant robuste, amoureux à la fois des somptuosités et des tendresses de la nature, de ses rouges couverts de pollen jaune, et de ses bleus caressants et attachants : bleu des

yeux des fillettes blondes, bleu des lointains champêtres et de l'évaporation des moissons blondes, bleu qu'il y a dans le vert de la campagne, bleu naïf de porcelaine de la vie paysanne; et ses roses se lilacent toujours un peu de bleu, épaississement et approfondissement du blond.

C'est par cette substantielle naïveté paysanne qu'il arrive à la puissance de la campagne. Nul peintre n'a peut-être aussi sincèrement senti l'éternité *de la campagne* et qu'on y oublie le reste du monde, qu'on en croit le centre, qu'on s'y satisfait de vivre en force et en splendeur, d'une vie d'herbage et d'herbivore, que la nature elle-même et l'atmosphère immobile et sereine ne communiquent pas avec le reste de l'univers, mais vit en soi et sur soi dans un grand repos fécond. Cet oubli du monde s'éprouve aussi dans certains coins de France, mais est enfermé et replié, en silences tapis sous des arbres ou dans de vieux villages, jamais par cette largeur de plein air, avec cette tranquille et bovine majesté.

La grande toile du Musée de Bruxelles : *le Passage du gué*, est une de celles où s'exprime le plus abondamment ce sentiment à la fois égoïste et copieux de la nature, cette expansivité latente. Dirigés lâchement par des enfants en barque, les bœufs traversent à la nage la rivière large comme un fleuve. Les visages de gamins signifient les petites individualités d'énergie animale, et leur quiète passion de vie accompagne la pacifique ampleur de ce troupeau des rois. La peau des bêtes est tachetée, l'eau moirée de larges reflets, et les feuillages rassemblés par masses rondes ont de belles robes de bœufs. L'homme, la bête, l'eau, les arbres s'éclairent fraternellement sous le même pailletage de la lumière; les vaches ont la couleur des saisons, des pâturages, des fruits et du lait. C'est un panthéisme de couleurs, excellent à rendre en peinture l'harmonieuse béatitude de vivre dans la prairie, et la chaude et claire, la blonde fécondité de la terre et de l'eau. C'est la volupté de la blondeur, volupté sentie avec une intensité panthéiste, blondeur contenant toutes les couleurs de la campagne comme le blanc toutes celles de la physique.

§

LA SYLVE BELGE

M. Verheyden a peint avec sentimentalité de grands printemps et de grands automnes de forêts vierges, telles que les aima Camille Lemonnier dans ses admirables romans de rêve : *Adam et Eve* et *Au cœur frais de la forêt;* il a dressé des futaies silencieuses en attente de brise ; mais ce n'est pas là et ce n'est pas dans ses toiles achevées avec soin qu'il faut chercher son tempérament très remarquable et d'une puissance sauvage : timide et bourrue.

C'est tout au contraire dans les toiles où, de Bruxelles à Anvers, plus particulièrement au voisinage de la côte, il a noté les belles invasions du vent de mer sur la terre, le caractère tourmenté des provinces maritimes visitées constamment par les grands courants d'air venus de loin, le cosmopolitisme élémental de ce carrefour des vents européens.

A certains mois, ces vents s'adoucissent en paix de brises. Les feuilles grouillent aux arbres comme un vol d'oiseaux, la couleur se distribue par palpitements d'ailes autour du tronc : ailes rousses et ailes vertes, toute la volière d'ailés assemblés et libérés. Au-dessous un gazon robuste et une terre soulevée de fécondité ; au-dessus un ciel mouillé, arrosé de lumière bleue et blanche, mobile comme l'eau d'un abreuvoir, abreuvoir des arbres. Au milieu *La Chapelle* (1) élève son toit et ses aiguilles, noirs comme tronc et feuillages : la chapelle rustique est un arbre ; et les jupes des femmes qui se pressent vers elle sont faites des couleurs de la feuillaison sombre des forêts. La même instabilité habite les choses de l'humanité et de la nature. Par la trépidation d'une lumière frileuse, c'est la très douce et vibratile dispersion de la matière au souffle de la vie.

Ce n'est qu'un premier état. En une autre *Eglise* vue dans l'atelier du peintre et où on a l'avantage, en une toile qu'il n'a pas encore « finie », d'un travail d'artiste

(1) Musée de Bruxelles.

modeste trop craintif du code des jurys, de saisir sa nature, tout s'anime de bourrasque. Le vent apris le ciel corps à corps et le fouette comme il fouette la mer, dans un beau mélange actif de nuages et d'azur : le ciel claque. Le ciel clapote en flammes bleues et blanches, c'est un incendie de vent. La violence ardente du firmament se projette en jeu d'obscurité sur la terre où les ombres, les jours de vent, sont plus noires et tombent comme des rameaux secoués et brisés, comme des feuilles arrachées. Par la seule superposition fougueuse des touches, produisant des ombres énergiques, M. Verheyden a réalisé un grand effet de bourrasque. La force principale de M. Verheyden est d'avoir pénétré la vie des ombres et de leur avoir donné une âme, une individualité et l'égalité avec l'objet qui les projette. Dans ses grandes scènes automnales où les sous-bois jaune citron se superposent aux hautes frondaisons d'un roux doré, il recherche particulièrement le palpitement des ombres qui, sur le sol, fait des feuilles d'ombre aussi visibles que les vraies feuilles et que les ombres immédiates qu'en l'air elles versent les unes sur les autres : c'est, en somme, un triple rang de feuillage, un harmonieux enrichissement de la nature. Et aux branches, les feuilles toujours prêtes à tomber comme une giboulée de neige aux couleurs d'automne ne sont plus guère que des ombres qui s'agitent avec elles dans un pianotement de touches rousses toutes accompagnées de touches violâtres. Quand le vent passe, il secoue mieux que les ombres : il est le bûcheron des feuilles et des ombres ; et l'admirable tempérament de peintre-paysan de M. Verheyden l'a rendu sensible par le papillotement vibrant d'un doigt large et caressant.

Ailleurs il a figuré encore des ciels très travaillés d'une fantasmagorie de vent, arrachant le lichen des nuages, des ciels qui pleuvent et grêlent avec les étoiles filantes de petits nuages durs, une nature d'orage allumée des mille étincelles de l'électricité éparse. Ce flambement de la nature, il l'a exprimé également dans ses effets de calmes qui sont vibrants et dardants. Lorsque son âme

sentimentale et aimante se plaît à la solitude amicale et toujours un peu lunaire des marais, dans l'atmosphère humide légèrement nacrée les lotus s'ouvrent et frissonnent comme de tendres petits feux-follets d'eau. Au-dessus c'est la pluie blanche du ciel ou le pleuvotement sec des brumes. Forêts, marécages, paysages de vent, il y a toujours un crépitement dans les toiles de M. Verheyden, il y a en lui comme une âme de forestier et si je puis dire une âme de bois, de ce bois des forêts recélant en la douce écorce le feu de la terre qui craque aux frottements du vent, crie sous l'orage et jaillira à la moindre étincelle. Cette âme véhémente de M. Verheyden se cache souvent dans ses toiles de printemps, dans ses clairières aux lointains de brumes vertes ou dans ses grandes landes marécageuses, elle y dort comme la houille aux tourbières occidentales. Peintre de la terre de Belgique, c'est un peu l'énergie fossile qu'il en exprime, la force latente et bientôt déchaînée.

§

L'absence des montagnes frapperait celui qui parcourrait une centenale de paysages belges. La vision d'ensemble en laisse une impression de largeur, mais de platitude : l'âme se recueille, mais ne s'élève pas. Or l'humanité, sans doute originaire des montagnes aux époques où la plaine était marécageuse, a besoin de l'air vif et tonique des altitudes, de l'extase qui ravit l'âme aux perspectives des panoramas suspendus, des découvertes de l'espace. La peinture belge ne saurait rendre de telles impressions et, en général, un sentiment de force complète embrassant la hauteur et l'étendue.

Le paysagiste qui voudra le donner, ne pouvant le trouver aux horizons des terrains qui l'entourent, cherchera dans le temps ce qu'il ne saurait découvrir dans l'espace. C'est peut-être bien un artiste de ce pays de houille qui est le plus à même d'évoquer la faune et la flore fossiles, de recomposer des paysages préhistoriques dont on ne peut comprendre la rareté dans la peinture contemporaine, et qui doivent y faire pendant à l'épopée

magnifique des Rosny: il semble qu'en ces pays plats c'est l'illustration dont l'imagination doive exalter le plus spontanément la réalité. Avec une éducation plus scientifique, M. Léon Frédéric, qui s'est révélé un si ardent et souvent si pénétrant visionnaire des âges d'or, eût été ce peintre.

Dans un genre plus familier, la réintégration dans le paysage de la bête, force sauvage et ancienne, peut faire percevoir un sentiment analogue. En France, Troyon, Rosa Bonheur ont seulement agrandi le cadre des florianeries, n'ont fait avec la bête que de la peinture de sentiment. Les Belges, gros mangeurs, sont mieux portés à sentir ce qu'il y a de puissance digestive dans l'animal et à le représenter dans une nature qui serait un peu vue par ses yeux de rongeur ou d'herbivore. Verwee a bien réalisé quelque chose de cela, mais ses bœufs, le plus souvent couchés et trop gras, sont des bêtes de paturage domestiquées et qui ont perdu le sens de la nature, de la course à travers la plaine qui précipitait sur des jambes intrépides son ancêtre, le bœuf de la prairie. Nous avons eu jusqu'ici des animaliers d'une part, et d'autre des paysagistes : effectuant en soi, par une compréhension plus complexe de la vie, la synthèse des génies de ces deux genres, quelque peintre de l'avenir saura chercher les analogies de la bête avec la nature, le situer avec proportion dans le paysage que jusqu'ici il a écrasé lorsqu'il n'y disparaissait point à la dimension d'anecdote, communiquer l'émotion que le paysage lui inspira, chercher les harmonies de mimétisme entre les couleurs de la bête et celles du sol sur lequel elle glisse ou de la végétation d'où elle s'élance, finalement intégrer la philosophie transformiste dans la peinture où elle peut déterminer lentement la révélation des raisons essentielles de tous les rapports de couleur que nous cherchons ou obtenons avec un instinct grossier, et aussi faire percevoir les rapports des lignes aux couleurs dont on ne s'est encore inquiété. Même sans aller aussi loin, il s'agit simplement en attendant d'approfondir, par la psychologie

et le panthéisme que renouvelle l'histoire naturelle, le romantisme animalier d'un Courbet.

Jusqu'ici on a exclusivement vu la nature avec des yeux d'hommes du monde ou de la ville, de classique ou de romantique ; une métaphysique anthropomorphique n'a cessé de dominer toute notre esthétique. Aujourd'hui où l'homme tend à recouvrer son intégrité animale, il serait en vérité passionnant de nous montrer de la nature dans une certaine mesure vue par des yeux d'animaux, des forêts qui ne soient pas des décors mais des habitacles, une verdure dont, comme déjà Cézanne, mais en restaurant la bête dans ses paysages, on sente toute la puissance nutritive et récréatrice,des prairies aux odeurs fines, des savanes que notre œil traverse avec une volupté de course, des lacs dont nous apprécions la densité limpide avec une âme de nageurs, des cieux dont nous sachions la hauteur. Ainsi, en remontant aux origines animales de nos sensations humaines et recouvrant toutes les sensualités originelles atrophiées, s'approfondira le panthéisme.

Le sentiment de l'arbre : telle est une autre perspective de la peinture belge. Non de la forêt, dont on a déjà eu depuis le romantisme la compréhension, mais de l'arbre, de l'arbre isolé, de l'arbre altier et humble, de l'unité où se perçoivent plus délicatement et analytiquement la qualité et la puissance végétale. L'arbre, premier fleurissement en verdure de l'humus, jet des sels minéraux élaborés en sève, exaltation de la terre : c'est son culte qui peut rendre à l'homme de la plaine, éloigné de la montagne, le sens de la hauteur, l'instinct de l'élan, les exaltations de l'âme. L'arbre, d'ailleurs jailli en héliotropisme par une impulsion des forces de la nature analogue — si, postérieure, elle est plus complexe — aux premiers grands élans de la matière en fusion qui se solidifièrent en montagnes, en somme à l'héliotropisme géologique.

Un Claus, étudiant avec amour le gigantesque arbre de sa maison de campagne, l'exaltant avec toutes les notes

lyriques de sa palette allumée aux colorations des couchants et des levants, montrant dans ses études de tronc le jet de sève de feu élaborée du centre ignescent de la planète, l'arbre de feu qu'il y a dans l'arbre sous l'écorce, a déjà réalisé dans ce sens une œuvre magnifique. Qu'un autre veuille après lui peindre l'Arbre comme Michelet écrivit *L'Oiseau*, écrire l'histoire de l'arbre essence à essence, par échelle de fresques, la monographie du marronnier, la monographie du peuplier, celles du pin et du hêtre pourpré, celle du cèdre assyrien, celle du baobab africain, celle du sequoia d'Amérique, celle du badanier des tropiques. Par série de planches se composera un grand muséum de peinture. La peinture d'histoire naturelle est un genre aussi légitime que celle d'histoire, et elle lui *sera* supérieure dans la proportion où l'histoire de la nature l'est à celle des batailles.

MARIUS-ARY LEBLOND.

LE

POUVOIR DE L'IMAGINATION CHEZ LES ENFANTS

—

RECHERCHES EXPÉRIMENTALES

—

« Il est très difficile de faire la vivisection, même psychologique, sur un vivant. »
(Alfred Binet, *Portrait psychologique de M. Paul Hervieu.*)

—

On dit couramment que l'enfance est l'âge de l'imagination ; c'est là une de ces propositions banales que chacun adopte et répète machinalement, sans trop de souci de la vérité ou de l'erreur qu'elle renferme. La nouvelle psychologie expérimentale ou, comme on dit aujourd'hui, la néopsychologie, ne se satisfait pas à si bon marché; il lui faut des preuves, et des preuves de fait. Nous avons donc entrepris de vérifier scientifiquement cette assertion et de rechercher avec précision si *réellement* l'enfant est un être imaginatif: c'est l'exposé de ces patientes investigations que nous soumettons au lecteur dans les pages qui vont suivre.

En psychologie, selon la remarque excellente de notre maître M. Binet, il est nécessaire de donner à une question sa forme expérimentale, avant d'aborder l'expérimentation. Il ne suffit pas d'avoir fait choix d'un titre d'étude pour se mettre au travail. On ne tient son programme que lorsqu'on sait exactement ce qu'on cherche, lorsqu'on peut formuler en termes précis la question qu'on veut, par l'expérimentation, poser à la nature, lorsque enfin on a trouvé la méthode, le procédé, la technique qui sont capables de nous donner, avec un minimum d'erreurs, la solution cherchée. Rien de tout cela

n'est jugé facile par ceux qui ont l'habitude de la recherche, et l'on peut même dire que cette partie purement préparatoire de mise au point représente souvent, en tant qu'efforts à dépenser et difficultés à vaincre, la moitié du travail total.

Il s'agissait donc d'abord de trouver un *test* aussi simple que possible, et, après de longues réflexions, nous nous sommes arrêtés au dispositif suivant. Je prends une grosse lampe à pétrole, du type dit *Duplex*, essentiellement composée d'un réservoir hémisphérique de verre, monté sur pied de cuivre, que je transforme en instrument de laboratoire, par la substitution à la mèche commune et vulgaire d'une autre plus précise, graduée en centimètres : l'idée est simple, l'avantage certain et la modification peu compliquée : encore fallait-il y songer. L'allumage est aisé, un mécanisme ingénieux permettant de soulever le verre et sa monture sans avoir besoin d'ôter celui-ci, et d'autre part l'extinction peut se faire automatiquement, par simple abaissement d'un levier. Le modèle est facile à se procurer dans le commerce ; il existe (je crois) chez tous les quincailliers. Donc, j'allume la lampe. Naturellement le verre chauffe, et si j'en approche le doigt d'un enfant, il le retire vivement. La lampe éteinte, je recommence l'expérience, en priant le sujet de me décrire son impression. Il n'est pas malaisé de se rendre compte, s'il persiste à éprouver une sensation de brûlure, qu'il est influencé par l'imagination, plus qu'il n'observe froidement la réalité.

Le lecteur voit de lui-même que si l'opération a été menée sur des enfants de tout âge, il sera possible non seulement de vérifier l'assertion empirique dont nous avons à nous occuper, mais encore d'aller beaucoup plus loin, et notamment d'établir jusqu'à quel moment précis il y a prédominance des images sur les perceptions, à quel moment l'équilibre s'établit, à quel moment enfin l'avantage passe aux perceptions. Supposons de plus que les enfants soumis à l'enquête soient aussi nombreux que possible, nous aurons en main des moyennes très exactes, et si les recherches sont conduites parallèle-

ment en France, en Amérique, en Angleterre, en Allemagne, etc., en chaque saison, nous pourrons en outre déterminer avec une rigueur suffisante l'influence du climat, de la race, du lieu, de l'époque, etc., sur le phénomène dont il s'agit. A mon instigation l'on s'est mis à l'œuvre un peu partout. Bien entendu, jusqu'à ce que l'enquête soit terminée, on n'aura que des résultats partiels, fragmentaires, provisoires. Si nous publions aujourd'hui les nôtres, c'est en premier lieu afin de prendre date, et aussi pour fournir un modèle à ceux qui s'engagent à notre suite dans l'étude de ces délicats problèmes.

§

Pour les raisons de méthode que nous avons indiquées, nous débutâmes par de tout jeunes enfants, de 20 mois à 2 ans. L'embarras n'était pas de trouver des sujets ; nous avons rencontré le plus libéral accueil dans les crèches du XIVe arrondissement, où nous pûmes examiner à loisir 248 enfants.

Nous avions soin de les avertir que c'est une expérience, qu'ils peuvent répondre sans frayeur et sincèrement. Néanmoins, plus de la moitié (137) pleurent sans répondre ; 53 se contentent de rire ; le reste, composé des plus âgés (23 mois et 2 ans) disent : *A bûle!* (Cela brûle.)

A la contre-épreuve, les chiffres sont un peu différents :

71 pleurent ;

152 ont un gazouillement guttural très particulier, mais *sans retirer le doigt ;* ils jouent au contraire avec le verre ;

25 disent : *A bûle pas*, d'une voix chantante, et avec un accent de triomphe qui est bien curieux.

Il est évident que, dans ces 2 derniers cas (177 réponses), qui forment les 71,37 p. 100 des réponses totales, il n'y a plus trace d'appréhension. Cela me semble péremptoire et décisif. Pour les premiers, leur cas n'est pas sans m'embarrasser : Comprennent-ils parfaitement ce que l'on attend d'eux? Je n'ose me prononcer, et je

préfère ne pas faire état pour le moment des déclarations de ces sujets.

Ces premiers résultats étaient encourageants ; nous les obtînmes en 1897. Distraits par d'autres travaux (nos études sur les méthodes de travail des hommes de génie contemporains), nous reprîmes cette enquête, après une longue interruption, l'hiver dernier, du 23 octobre au 12 décembre, sur des enfants de 6 à 9 ans, gracieusement mis à notre disposition par les Directeurs des écoles communales. L'épreuve a porté sur 197 enfants et a été, à ce qu'il nous semble, parfaitement concluante.

Nous nous rendions, mon collaborateur et moi, à l'Ecole communale après la classe du soir, vers 4 heures et demie, et nous étions introduits dans le bureau du Directeur, devant lequel je m'asseyais, le coude gauche appuyé sur la table et la tête dans ma main ; le dévoué M. Pécuchet se tenait à quelque distance, sténographiait les réponses, attentif aux nuances qui auraient pu m'échapper. Aucun témoin n'assiste à l'expérience; nous sommes seuls dans la salle, mon collaborateur et moi. Les enfants attendent, réunis dans un arrière-cabinet auquel je tourne le dos, sous la surveillance de l'instituteur-adjoint ; on les entend rire et causer ; ils entrent l'un après l'autre, et, après l'expérience, ressortent par une autre porte; j'insiste sur ce fait, ils ne peuvent pas se concerter, éclairer leurs camarades sur ce qui s'est passé.

Remarque très importante, il faut éviter que l'enfant réponde sous l'empire de la timidité; c'est pourquoi, sitôt qu'il arrive devant moi, je lui pose quelques questions banales pour le mettre à son aise, et ne le soumets à l'épreuve que lorsque je le vois parfaitement naturel. Cela allonge un peu la séance, je ne me le dissimule pas, mais on ne saurait procéder avec trop de soin, et la perte de temps (apparente) est largement compensée par le bénéfice.

J'approche moi-même son doigt du verre de lampe, mais sans exercer de contrainte, sans favoriser ou gêner

le moins du monde ses mouvements de rétraction. Je prends des précautions minutieuses contre la suggestibilité du patient : pour éviter toute influence que je pourrais exercer sur lui à mon insu par les crispations involontaires de ma main guidant la sienne, mes doigts sont emprisonnés dans un gros gant de bure grossière, du genre des mitaines que portent en hiver les cochers de nos voitures publiques, et dont la rigidité du tissu est propre à faire obstacle à la transmission des mouvements délicats ; d'autre part je m'abstiens de le regarder, même à la dérobée, et je tâche de m'abstraire dans la solution d'un petit problème, comme de compter mentalement les lettres qui composent son nom, et d'en diviser la somme par le chiffre variable des syllabes de ce nom.

Je lui demande d'abord en montrant la lampe : « Qu'est-ce que c'est que ça? » Réponses : Une lampe. — Une lampe. — Une lampe, pardi ! etc. L'un d'eux, le petit André Go...x, sans me répondre, se prit à rire et persista, malgré ma question renouvelée. Nous aurons à chercher la signification de ce rire.

« Qu'est-ce que tu sens? » Telle est la question que je pose, après avoir établi le contact entre le doigt du sujet et le verre chaud. (Tous, sans exception, retirèrent vivement la main, avec une grimace.) Les réponses furent assez uniformes et se ramenèrent à ces deux types : « Ça brûle ! » ou « c'est chaud » ; 85 fois l'une, 91 fois l'autre; le petit espiègle seul ne dit rien et sourit encore.

J'insiste là-dessus que les enfants ne savent pas de quoi il s'agit : ils savent seulement que je vais faire une expérience. Je signale aussi que je les ai tous mensurés selon les rites de l'anthropométrie, diamètre antéro-postérieur et transversal, hauteur crânienne, diamètre frontal, bizygomatique, biauriculaire et bigonial, taille, tour de poitrine à la hauteur du mamelon, longueur des bras, et force au dynamomètre. Ces diverses mesures m'ont fourni peu de renseignements utiles ; la signification de ces chiffres est encore très obscure.

Mais voici la seconde partie de l'épreuve. J'éteins la

lampe hors de la vue de l'enfant (notons), et je recommence comme précédemment. Chose curieuse, *tous* répondirent : « C'est chaud. » J'étais assez perplexe, déconcerté par cette unanimité ; en y réfléchissant je m'aperçus que j'avais négligé de changer le verre. Je compris ma faute et j'envoyai acheter un second verre. Je note en passant qu'il vaut mieux, pour la simplicité de l'expérience, n'avoir qu'une seule lampe, mais il est bon d'être muni de deux verres. L'épreuve cette fois effectuée dans de bonnes conditions, voici comment se répartissent les réponses :

1° « C'est chaud » (108 fois) ;

2° « C'est chaud, mais moins qu'avant » (86 fois) ;

3° Rien, comme réponse (1 fois) ;

4° Deux seulement disent nettement : « C'est froid. »

Ces résultats sont extrêmement intéressants. Ils mettent d'abord en évidence, de façon objective et indubitable, le fait de l'imagination. En effet, 195 enfants sur 197, soit 98,9 pour 100, sont influencés par la première expérience, et l'on peut dire que la sensation de brûlure antérieure leur dicte leur conduite et leur réponse dans le second cas. Voilà donc un point solidement établi : les enfants sont gouvernés par l'imagination. (Je sais qu'on pourra me chicaner sur l'emploi de ce mot *gouvernés* qui semblera excessif ; je m'en sers cependant, et je demande crédit pour cette licence, car je tiens en réserve d'autres expériences qui prouvent victorieusement que c'est bien le vocable qui convient ; ces expériences seront publiées l'année prochaine, à leur tour et à leur rang, après le compte-rendu de mes recherches sur *le sexe de la voix* et *le rapport de l'intelligence scolaire avec la couleur des cheveux*. L'enquête à laquelle je me suis livré sur ce dernier point m'a valu 3.647 réponses, portant sur 7.853 sujets. On comprend que le dépouillement et le classement de matériaux aussi nombreux exigent du temps ; c'est un très gros travail, mais qui m'apporte des surprises et semble devoir me conduire à des constatations dont les instituteurs pourront tirer un sérieux avantage.)

Cette parenthèse fermée, je reviens à nos interprétation. On a vu que deux élèves seulement (1,01 p. 100) ont répondu juste la seconde fois. Ils ne se connaissent pas, fréquentent deux écoles différentes et n'habitent même pas le même quartier. L'un, le petit Alfred, vient d'avoir 7 ans; l'autre, Ernest (familièrement dénommé Nénesse), est âgé de 8 ans et 7 mois. Les instituteurs respectifs de ces deux enfants m'ont fourni des indications très suggestives qui éclairent d'un jour singulier la psychologie de nos jeunes sujets. Le père du premier, âgé de 37 ans, tient une échoppe de savetier dans la rue de la Butte-aux-Cailles ; c'est un homme probe, rangé, allant rarement au cabaret; peu intelligent, il est veuf, sa femme étant morte de fièvre typhoïde voici deux ans; il n'a que ce fils et songe à se remarier. Quant à l'enfant, il est noté à son école comme un bon élève, assez discipliné; il n'a jamais de querelles avec ses camarades; il est droitier, sauf pour jouer aux billes; petit, sournois, des yeux ternes. L'autre offre un vivant contraste : grand, mince, un peu dégingandé, le regard audacieux; volontiers querelleur, il est nonobstant l'un des meilleurs élèves de sa classe (1er en calcul et en orthographe, 7e en style, 3e en géographie); il est turbulent et réfléchi, a peu d'imagination; sans doute que l'imagination chez lui se satisfait dans l'ordre moteur: je pose le point d'interrogation sans y répondre pour l'instant. Son père (29 ans) est balayeur municipal; il a épousé très jeune sa mère, plus âgée que lui de 6 ans (35 ans), originaire d'un petit village des Cévennes, laquelle est blanchisseuse.

J'ai établi un classement des autres réponses selon l'âge, la taille, la forme générale de la tête et l'intelligence scolaire (au dire de l'instituteur) des répondants. Les 2 premières de ces caractéristiques fournissent des indications peu concluantes et même contradictoires. Sans doute le nombre des sujets étudiés est trop limité pour permettre des évaluations dont le hasard soit exclu.

Voici les tableaux en ce qui concerne les 2 autres; ils se passent de commentaires.

1° Forme générale de la tête (*dolichocéphales, brachycéphales*).

α) « *c'est chaud.* »

FORME DE LA TÊTE	NOMBRE DES RÉPONSES	Proportion p. 100 des réponses obtenues	
		% dans les 108 cas	% dans les 197 expériences
Dolichocéphales.	87	80.55 %	44.1 %
Brachycéphales..	21	24.41 %	11.16 %
Totaux.....	108	104.96 %	55.26 %

β) « *... mais moins qu'avant.* »

FORME DE LA TÊTE	NOMBRE DES RÉPONSES	Proportion p. 100 des réponses obtenues	
		% dans les 86 cas	% dans les 197 expériences
Dolichocéphales.	12	11.11 %	6.09 %
Brachycéphales..	74	86.04 %	37.56 %
Totaux.....	86	97.17 %	43.65 %

Remarque importante. Les enfants sont loin d'avoir toute leur croissance. Il est néanmoins permis d'espérer que tous resteront fidèles au type de formation crânienne auquel ils ressortissent au moment de l'expérience : je pose en fait que le passage de la brachycéphalie à la dolichocéphalie, ou inversement, chez un même individu, est un phénomène tout à fait rare, et, s'il se produit, une infime exception dont nous pouvons ne pas tenir compte. Du reste, les innombrables mesures concordantes relevées jusqu'à ce jour par les anthropologistes autorisent notre subsomption et lui confèrent un haut degré de vraisemblance.

2° Intelligence scolaire (*au dire de l'Instituteur*).

Il aurait été plus rigoureusement scientifique de tenir compte ici des diverses facultés : calcul, français, récitation, etc. La division tripartite à laquelle, après quelques hésitations, nous nous sommes ralliés (intelligence petite, moyenne, grande) a l'avantage de nous offrir un regard d'ensemble, *einen Ueberblick*, selon la suggestive expression allemande, et nous préserve des inconvénients du morcellement. — J'ai eu soin de contrôler par les renseignements du carnet de classe et du registre des punitions les appréciations du maître, ne me faisant pas faute de les corroborer au besoin par l'avis du Directeur lui-même.

α) « *c'est chaud.* »

INTELLIGENCE SCOLAIRE	NOMBRE DES RÉPONSES	Proportion p. 100 des réponses obtenues	
		% dans les 108 cas	% dans les 197 expériences
Petite.....	19	17.59 %	16.44 %
Moyenne.....	3	2.77 %	1.52 %
Grande.....	86	79.62 %	43.65 %
Totaux.....	108	99.98 %	61.61 %

β) « *... mais moins qu'avant.* »

INTELLIGENCE SCOLAIRE	NOMBRE DES RÉPONSES	Proportion p. 100 des réponses obtenues	
		% dans les 86 cas	% dans les 197 expériences
Petite.....	16	18.60 %	8.12 %
Moyenne.....	61	70.93 %	30.96 %
Grande.....	9	10.46 %	4.56 %
Totaux.....	86	99.99 %	43.64 %

Je n'ai pas besoin d'appeler l'attention sur l'impor-

tance de ces chiffres; ils parlent d'eux-mêmes. Notons une coïncidence au moins bizarre: les réponses fournies par les enfants à intelligences scolaires qualifiées *petite* et *moyenne* sont exprimées par des nombres dont les chiffres significatifs affectent la *disposition en miroir*, c'est-à-dire qu'ils sont identiques et disposés symétriquement (16-61). N'est-ce pas singulier? Je relève cette rencontre étrange, sans vouloir tirer aucune conséquence.

Quant à celui qui s'est refusé obstinément à répondre, j'ai vainement essayé de trouver une explication. Impossible d'interpréter son rire: il est orphelin, recueilli par une cousine éloignée de son père; son hérédité est mal connue. Les rapports de son instituteur me le représentent comme une nature enjouée et malicieuse; il aime à jouer des tours à ses petits camarades, dont il est néanmoins très goûté, quoique taquin, à cause de son entrain.

On ne saurait s'entourer de trop de précautions, et il vaut mieux, chaque fois que la chose est possible, employer cumulativement plusieurs méthodes indépendantes. Lorsque ces voies diverses conduisent à un même point, la concordance observée est un très fort argument en faveur de la thèse. J'ai donc complété mon enquête par une vérification graphologique. M'étant fait remettre de l'écriture de chacun des sujets, j'ai soumis ces spécimens à l'examen des graphologues les plus réputés, sans du reste leur laisser deviner la nature de mon plan. Pour abréger, je ne donnerai pas ici l'ensemble des réponses qui me sont parvenues; je compte les utiliser plus tard comme documents justificatifs de mes Recherches sur l'importance pédologique de la graphologie. Je me borne à transcrire le résultat global de ma consultation. La proportion des erreurs commises par mes correspondants varie de 63 à 78 pour 100 de leurs réponses totales; les plus fréquentes ont porté sur le sexe et sur l'intelligence; les réponses relatives à l'âge ont donné des résultats plus satisfaisants, les erreurs étant de 39 pour 100 seulement.

Voici, à titre de suggestion, les renseignements que m'envoient, au sujet du petit André Go.. x, deux maîtres éminents de la science de l'écriture :

1° « Homme, sûr ; 42 ou 43 ans ; l'écriture appuyée et gauche révèle une timidité passionnée ; mais ce timide a un grand bon sens (notons) et des dispositions mélancoliques. Sens esthétique très fin. Persévérance. Caprices et inégalités dans le vouloir ; peu cultivé. »

2° « Enfant ; se devine à la forme gauche des lettres ; écriture appuyée, d'où je conclus à une nature passionnée. Malingre, sournois, nature triste (direction descendante des lignes). Ambitieux ; bon sens au-dessus de son âge. ».

§

Que conclure de ces longues recherches ? Tenons-nous à la formule que nous avons énoncée précédemment. Bien entendu, elle est toute provisoire. Comme toujours, la réserve et la prudence s'imposent. « Il est difficile de faire la vivisection, même psychologique, sur un vivant, » observe ingénieusement M. Binet, avec sa netteté et sa simplicité habituelles : gardons devant les yeux cette forte parole de notre judicieux maître. Défions-nous des vues précipitées et aventureuses. Si nous nous cantonnons dans les faits sans chercher à les dépasser, si nous nous bornons à dire que l'imagination joue un rôle chez l'enfant, nous n'avançons rien dont nous n'ayons la preuve irrécusable, et nous sommes inattaquables ; n'allons pas plus loin aujourd'hui, si nous voulons que la psychologie expérimentale reste fidèle à son titre et à son but. A cette condition seulement il sera possible de constituer sur des assises inébranlables la pédologie. On l'oublie quelquefois en Amérique ; nos confrères transatlantiques, dont nous n'entendons pas déprécier les travaux, accumulent à coups de questionnaires les faits et les observations, mais sans toujours prendre soin de les passer au crible d'une critique suffisante ; ils sont soucieux plutôt de la quantité que de la qualité des matériaux recueillis. C'est l'inconvénient de n'avoir qu'une

méthode unique. La méthode des questionnaires est excellente pour fournir des documents abondants, je ne fais pas difficulté de le proclamer ; mais reçus de toutes mains, et le plus souvent d'inconnus dont on discerne mal la capacité critique et les dons d'observateurs, on n'est pas assuré de leur qualité. Il importe donc tout au moins de contrôler et de corriger cette méthode par l'usage cumulatif d'autres procédés, car le nombre sans la qualité n'est qu'un mirage. Beaucoup d'esprits sérieux commencent à s'en rendre compte.

Ce dont il faut blâmer les Américains, ce n'est pas tant d'employer la méthode des questionnaires, c'est d'en faire un emploi exclusif et par conséquent, disons-le, abusif. Du reste, la méthode d'enquête personnelle directe, telle que M. Binet l'a formulée et la pratique, telle que nous avons essayé de l'appliquer nous-mêmes à son exemple et à sa suite dans les pages qui précèdent, est bien supérieure et de tous points préférable. Je n'ai pas l'intention d'établir un parallèle qui prendrait des airs de polémique, mais on reconnaîtra sans peine que seule elle réalise d'une manière rigoureuse les conditions et les exigences de l'expérimentation scientifique, exacte et précise, en même temps qu'elle ouvre le champ aux qualités personnelles du chercheur. C'est à elle que M. Binet et ses disciples doivent leurs meilleurs triomphes et leurs plus profondes découvertes, celle-ci notamment que l'enfant est accessible à la suggestion. Soit dit sans médisance, avec notre démarche pédestre et sans fracas, nous faisons en somme plus de chemin et de besogne que nos concurrents, dont l'allure ailée, audacieuse, éblouit un instant par la rapidité éclatante, météorique de leurs vastes conquêtes ; mais le tourbillon passé, l'illusion disparue, que reste-t-il ? Un petit nuage de poussière, un peu de fumée, que le vent emporte ; leur psychologie fragile est toute de façade et d'apparat : ils n'ont pas la patience de creuser jusqu'au roc. Une sage lenteur a du bon : la littérature pédagogique et pédologique de nos rivaux, copieuse surtout copieuse), témé-

raire et hâtive, est bien propre à nous en enseigner la nécessité et les avantages. C'est une grave leçon.

Nos découvertes, c'est le reproche qui nous est fait quelquefois, ne paient pas de mine; on nous accuse d'élaborer longuement des notions évidentes : n'est-ce donc rien? N'est-ce rien de réussir à consolider l'évidence, à lui donner l'importance et la valeur d'un fait bien établi?

On oublie trop qu'il y a deux sortes d'évidences, l'évidence sensible et l'évidence rationnelle. Depuis Descartes nous savons que nos sens peuvent nous tromper. Les maisons les plus éloignées d'une longue rue en ligne droite nous semblent se rejoindre et se toucher ; pourtant nous *savons* qu'*en fait* elles ne se rejoignent pas et qu'il y a là une illusion de la perspective. Si nous parvenons dans un grand nombre de cas à montrer l'erreur de l'évidence sensible en démasquant le faux jugement qui la produit, et si, dans d'autres cas, nous donnons à l'évidence sensible la force et l'autorité de l'évidence rationnelle, n'aurons-nous pas fait une précieuse conquête et avancé la science? Au surplus, les instituteurs et les maîtres de tout ordre, par l'empressement qu'ils mettent à entrer dans nos vues, à embrasser nos idées et à favoriser nos recherches, nous rendent la seule justice que nous ambitionnons. Leur attitude à notre égard suffirait à nous venger, s'il en était besoin, et si nous avions des doutes sur notre œuvre, des railleries faciles et du dédain de quelques-uns, qui n'admettent pas qu'on sorte de l'ornière où ils se sont traînés. Les pédagogues connaissent mieux, puisqu'ils s'en servent, le prix de nos travaux; ils savent que, si la *science* de l'éducation, depuis quelques années, a fait un pas de géant, le mérite de ce progrès nous revient presque tout entier, et c'est pour cela qu'ils nous apportent leur concours avec un zèle qui les honore grandement et dont il convient de les remercier.

Mais laissons les discussions oiseuses et les vues théo-

riques; nous avons mieux à faire. La meilleure manière de réfuter nos adversaires est de ne pas nous laisser étourdir par leurs clameurs, et de continuer, sereinement et avec confiance, notre besogne. Nous amassons des matériaux sans prix, contre lesquels viendra s'user la dent du temps, car ils sont positifs, et ils ont le caractère d'éternité que leur confère la certitude dont nous les revêtons.

BOUVARD ET PÉCUCHET.

Pour copie conforme :

L. BÉLUGOU.

LES TROIS DEMOISELLES
DU PÈRE MAIRE

—

I

C'était un vieux régent du Collège de Genève et on le conservait comme une antiquité.

Je le vois encore traversant de sa marche oblique la vaste cour gravelée, la grosse clef de septième à la main, le feutre gras et solennel, le foulard de soie rouge engonçant le cou écrouelleux. Au dernier coup de cloche, il surgissait de la loge de Boru, le concierge, et tous nous mugissions longuement:

— Voilà le père Maire!...

Une poussée, ou, comme nous disions, une « cougne » formidable montait battre la porte de chêne; dans le reflux, un passage s'ouvrait, et le père Maire, écrasant quelques pieds, venait fourrer lui-même le panneton brillant d'usure de sa clef dans la serrure compliquée. Tous alors, les cent deux ou les cent trois, — car cette année nous dépassions la centaine et ce ne fut que l'année suivante que la classe de septième fut dédoublée, — tous nous nous précipitions, nous nous ruions comme un troupeau dans le gouffre obscur de la salle, où souvent dix, vingt, trente corps, en une boulée confuse de têtes, de jambes, de semelles et de culottes, culbutaient les uns par-dessus les autres.

C'est ce qui se passait tous les matins, à sept heures, devant la première porte de l'aile de gau-

che, vers l'angle, en regardant le vieux porche de Calvin. Ce spectacle se renouvelait après la récréation de neuf heures, après celle de dix, et aux vingt-cinq, c'est-à-dire à la rentrée des classes de l'après-midi, à une heure vingt-cinq.

C'était le bon temps.

— Va, Nicolas, profite d'apprendre, les beaux jours ne reviendront pas, me disait chaque matin mon père, Ami Pécolas, horloger au quai des Etuves, tandis que ma tante Bobette bouclait sous mes épaules mon petit sac d'écolier.

— Va, Nicolas, profite d'apprendre!

Et tante Bobette ajoutait, en me donnant à baiser sa pommette couperosée :

— Mon enfant, ne t'échauffe pas trop, et que le Seigneur te garde.

Bien convaincu de l'importance qu'il y avait à aller au collège, le petit Nicolas Pécolas que j'étais descendait alors les quatre étages de la maison du quai des Etuves, traversait les ponts de l'Ile, suivait les rues Basses, prenait la rue Verdaine, montait la Vallée et débouchait, un peu essoufflé, dans la cour bruyante du Collège, où il était invariablement accueilli par cette plaisanterie quotidienne :

— Pécolas, montre-moi ta langue!

Je ne sais si je descendais du célèbre Pécolat qui, soupçonné d'avoir empoisonné l'évêque Jean de Savoie, prince et tyran de Genève, préféra se couper la langue avec un rasoir plutôt que de se laisser arracher des révélations. Mais enfin, je m'appelais Pécolas comme lui. Je n'étais d'ailleurs pas seul de Pécolas. Il y avait un autre Pécolas, élève de sixième; et il y avait un troisième Pécolat, en quatrième classique. Ce dernier était même de l'aristocratie. Il écrivait son nom avec un t; nous

n'écrivions le nôtre qu'avec s. Ce devait être lui qui descendait de l'homme au rasoir.

C'est celui qui est aujourd'hui banquier rue de Hollande.

Pour moi, qui ne portais pas un pareil avenir dans le plumier qui ballottait au fond de mon petit sac d'école, et qui n'arborais pas le t des grands Genevois, je n'étais sans doute destiné qu'au cabinet d'horlogerie du quatrième étage de la maison du quai des Etuves, et c'est pourquoi mon père, l'horloger Ami Pécolas, me disait le matin en caressant de sa moustache fauve mon front de neuf ans :

— Nicolas, profite d'apprendre.

C'est pourquoi aussi, plein de docilité, de bonnes intentions et de respect pour ma nouvelle dignité de collégien de Genève, je montais orgueilleusement la Vallée, je me mêlais aux embardées de la cour, je prenais part à la cougne devant la septième et je mugissais avec les autres, quand je voyais surgir de la loge de Boru le père Maire avec sa clef :

— Le père Maire! Voilà le père Maire!...

Après avoir ouvert la porte, le père Maire restait encore quelques instants sur le seuil à humer le soleil du dehors, tandis que la classe moutonnait à l'intérieur. Le veston plus moderne de son collègue de sixième venait le rejoindre, et les deux régents, le jeune et le vieux, avant de franchir chacun leur seuil respectif, échangeaient des paroles que nous n'entendions pas, mais qui nous semblaient respectables. Par la porte ouverte, où les deux silhouettes se dressaient en pleine lumière, un fort cube de soleil faisait poudroyer une portion de la classe, tandis que, de l'autre côté, tom-

bait des trois larges baies grillagées à arc surbaissé le petit jour gris-bleu auquel nous allions peu à peu nous habituer.

C'est alors, généralement, qu'arrivait le retardataire. On le voyait pointer tout là-bas, les jambes à son cou, derrière la loge de Boru, traverser en flèche la cour dans la même ligne oblique que le père Maire avait suivie d'un pied pondéré, contourner comme une couleuvre les basques solennelles du régent, se faufiler entre les banquettes en pinçant des mollets et gagner sa place où il chevrotait de rire en soufflant à se décrocher la tête.

C'était tantôt Magnin, tantôt Crud, tantôt Chalumeau ; c'était tantôt Briffaille et tantôt Salignon... Mais quand c'était Salignon, il se passait une chose impressionnante. Salignon, qui était un affreux drôle, un guenapin, comme nous disions aussi, Salignon, loin de prendre ses jambes à son cou, arrivait tranquillement, les mains dans les poches, le béret sur l'œil, le vocabulaire Pautex ou le manuel de géographie Chaix pendu négligemment sous le coude au bout d'une ficelle. Dans le grand silence qui s'établissait tout à coup, cette traversée de la cour déserte semblait durer tout un siècle. A mesure que Salignon approchait, on entendait plus distinctement remuer le gravier sous son soulier, et pendant tout ce temps Salignon avait l'air de dire au père Maire :

— Toi, ma vieille, tu n'oseras pas me fermer la porte au nez, tu ne l'oseras pas.

Je ne sais si le père Maire n'osait pas, mais le fait est qu'il ne fermait pas la porte au nez de Salignon. Il attendait avec une patience extraordinaire que Salignon, soulevant à demi son béret fripé, eût passé d'un jarret rogue devant lui, et ce

n'est que lorsqu'il était bien sûr que Salignon avait eu tout le temps de joindre son banc, que, serrant comme si de rien n'était la main du régent de sixième, le père Maire entrait à son tour, en disant au grand Guillermin, le dernier de la classe:

— Guillermin, ferme la porte.

Tous alors, les cent deux ou les cent trois, nous nous levions d'un seul mouvement, tandis que Guillermin poussait lentement la porte de chêne et que le père Maire gagnait sa chaire.

On voyait encore scintiller une grosse mouche dorée dans une lame de plus en plus mince de soleil, puis la clenchette claquait et le petit jour gris-bleu des baies régnait seul dans l'immense salle. A droite de la chaire était le tableau noir, son éponge et ses morceaux de craie. A gauche pendait une belle carte murale de la Suisse, avec ses cantons peints de couleurs différentes, Zurich en bleu, Zoug en bistre, Vaud en vert, Fribourg en jaune, Genève en carmin, ce dont nous étions très fiers, parce que Berne était également colorié en carmin et que Berne est le plus gros canton de la Suisse et la ville de Berne la capitale de la Confédération et le siège du Gouvernement fédéral.

Ayant remplacé son chapeau de feutre par une calotte de velours anglais ornée d'une houppe de cordonnet, le père Maire essuyait avec soin le verre de ses lunettes, tirait une prise de sa tabatière de corne et, tout en fourrant la pincée de poudre dans son nez busqué, débutait par jeter un long regard sévère et circulaire sur nos bancs.

Puis, après s'être assuré du silence et de la dignité de notre tenue, il ôtait gravement la calotte à houppe dont il venait de coiffer ses mèches grises.

Tous, nous étions restés debout pour la prière.

— O Dieu, notre maître céleste, implorait-il alors d'une voix forte, daigne abaisser sur cette classe de septième du Collège de Genève...

Nous n'écoutions guère, et je crois que peu d'entre nous auraient été capables de dire ce que le père Maire désirait au juste que Dieu daignât abaisser sur notre classe de septième. Le vieux régent avait ainsi trois ou quatre formules de prière, assez peu différentes, mais qu'il variait d'intonation, suivant l'état de la température et celui de son humeur.

Toutes se terminaient d'ailleurs invariablement par la récitation de l'oraison dominicale, dont il confiait généralement le soin à l'un d'entre nous.

— Notre père qui es aux cieux..... Chalumeau, continue!

Et Chalumeau continuait, tout ânonnant:

— Que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne...

Au bout, toute la septième se rasseyait, dans un remuement de pieds et un bruissement de culottes.

Le gouvernement cantonal, mon fameux grand-oncle Antoine Carteret en tête, avait bien décrété des réformes radicales. L'enseignement de l'Etat ayant dépouillé tout caractère confessionnel, la prière au commencement des classes n'avait plus de raison d'être, d'autant que, si la majorité des élèves était protestante, il y avait parmi nous nombre de catholiques, tant papistes que libéraux, des juifs, plusieurs Russes, Grecs ou Roumains, manifestement orthodoxes, et même un petit Egyptien, nommé Muley, parfaitement mahométan.

Mais le père Maire, lui, ne faisait pas tant d'histoires. Il avait l'habitude de faire la prière, et il la faisait. De tout temps il l'avait faite; ses prédéces-

seurs l'avaient faite; de mémoire de régent, on l'avait toujours faite au Collège de Genève. Le gouvernement pouvait décréter ce qu'il voulait, le père Maire restait sourd à toutes les circulaires. Sans faire de distinction entre les diverses confessions, il favorisait également protestants, catholiques, orthodoxes et juifs. Muley lui-même n'échappait pas au *Notre père*, et quand le petit Egyptien, qui aurait peut-être récité sans faute le *La ila illa Allah*, s'embrouillait dans les termes de la prière évangélique, le père Maire ne se gênait pas pour lui dire :

— Muley, tu n'es qu'un âne!

C'était un vieux régent, beaucoup plus vieux, certes, que le gouvernement et têtu comme tous les vieux régents. Mais comme c'était en même temps, de l'avis de tout le monde et aux yeux même du gouvernement, un excellent régent et certainement le seul capable de tenir tête à une classe de plus de cent élèves, dont les trois quarts étaient des gamins genevois, c'est-à-dire tout ce qu'il y a au monde de plus indiscipliné, de plus rogue et de moins prédisposé à se laisser brider, on lui passait ses manies, sa prière et ses autres habitudes de l'ancien temps.

Un grand nombre de parents le soutenaient même dans sa résistance.

— Ces radicaux, disait tante Bobette, est-ce qu'ils veulent donc tout démolir?

Et mon père qui, bien que du quartier Saint-Gervais, avait des opinions conservatrices, appuyait volontiers tante Bobette d'un grognement significatif.

Parmi ces habitudes si pieusement conservées par le père Maire, il y en avait une qui, sans réu-

nir la même somme d'approbation, bénéficiait cependant, elle aussi, de la tolérance sympathique qui couvrait la respectable personne du pittoresque régent de septième.

Chaque matin, la prière faite et la calotte de velours installée derechef sur son piton chenu, le père Maire ne manquait pas, pendant que les premiers de bancs rassemblaient les cahiers de devoirs, d'inspecter « ces demoiselles ».

Quand il plaisantait, ce qui lui arrivait quelquefois, il les appelait ses filles. Nous les appelions, par dérision, ses demoiselles.

Il y en avait trois.

La plus longue avait bien sept ou huit mètres. On pouvait à juste titre la qualifier de longue perche. Le père Maire n'avait qu'à se lever, qu'à tendre le bras, et il atteignait, sans quitter sa chaire, de son extrémité souple et cinglante comme une mèche de fouet, les fonds les plus reculés de la classe.

On l'appelait, je ne sais pourquoi, Héloïse.

Comme elle était fine et que le père Maire la mettait souvent à contribution, Héloïse ne résistait pas quinze jours à ce manège. Elle commençait par se gercer, puis elle pelait; on la voyait s'abîmer d'heure en heure et se décortiquer; son bout, auquel le père Maire, par coquetterie, laissait volontiers quelques feuilles, finissait par pendre lamentablement, s'il ne s'était pas déjà cassé net.

Aussi Héloïse se renouvelait-elle un certain nombre de fois dans l'année. Il n'était pas rare, le lundi, pour peu que le père Maire eût été excursionner le dimanche dans les bois d'Aïre ou de Vernier, de le voir arriver avec une belle tige de coudrier ou de bouleau, préalablement élaguée de ses

branchilles, droite, fraîche et flexible. C'était la nouvelle Héloïse.

A ses collègues qui regardaient avec curiosité cet arrivage, il disait que c'était pour montrer la géographie. De fait, Héloïse servait aussi à cet usage. Quand un élève était à la carte, il arrivait parfois au père Maire de venir s'asseoir familièrement sur un banc au fond de la classe et de diriger de là l'explication. Héloïse alors, au lieu d'aller papillonner sur des têtes distraites ou des doigts tachés d'encre, venait se promener gentiment autour des lacs de Suisse, sur les montagnes de l'Oberland ou même dans les bois de Vernier ou d'Aïre, où elle avait été coupée. Mais si l'élève à la carte ne savait pas sa leçon, elle venait se promener aussi, et moins gentiment, sur sa nuque.

Mais, comme je l'ai dit, Héloïse n'était que l'aînée et la plus longue de trois sœurs.

La seconde n'avait pas le tiers de sa taille. Par contre, elle était plus vigoureusement constituée. Elle compensait en solidité ce qui lui manquait en sveltesse et en grâce. Si l'autre n'était qu'une gaule, celle-ci méritait bien la qualité de trique. Le bois en était lisse et dur. Elle était aussi beaucoup plus à craindre.

L'épée de Charlemagne s'appelait Joyeuse. La trique du père Maire ne portait pas un si beau nom. Elle s'appelait Rogneuse.

Moins volage que la fragile Héloïse, Rogneuse paraissait presque éternelle. En raison de sa solidité, elle ne se renouvelait, en effet, que quand elle se cassait, ce qui, comme je le raconterai, n'arriva qu'une fois sous mes yeux. Par contre, en raison de sa taille, les deux tiers de la classe échappaient à son empire. Aussi, lorsqu'un élève lui paraissait

mériter ordinairement Rogneuse, le père Maire lui assignait-il une place dans son rayon. Ce rayon pouvait atteindre deux mètres, deux mètres cinquante avec le bras tendu, et trois mètres tout au plus, en y comprenant la penchée à mi-corps du père Maire hors de sa chaire. Mais dans ce rayon venaient se grouper les plus mauvais élèves de la classe, — tous Genevois, est-il besoin de le dire, vauriens de la Madeleine, chenapans de Coutance, fils de la vieille ville ou du vieux faubourg, arrière-petits-neveux, un peu dégénérés cependant, des Libertins et des Eidguenots d'autrefois. Ils ne bronchaient pas, et la discipline était sauvegardée, par ricochet, dans tout le reste de la classe.

Je n'en étais pas, bien entendu. J'étais près du poêle. Salignon non plus n'en était pas, malgré tous ses droits à y être logé.

Les habitants de la circonscription de Rogneuse avaient cependant un avantage. Le père Maire étant presbyte, sitôt qu'il n'avait plus ses lunettes sur le nez, on pouvait se livrer sous son menton aux pires pantomimes. Mais il fallait que ce fût exécuté en silence : le vieux régent avait l'oreille fine, et si quelque rire intempestif s'avisait de souligner une télégraphie trop cocasse, les lunettes avaient vite fait de reprendre position sur leur éminence nasale, le coupable était découvert et Rogneuse sévissait.

A peine donc le père Maire avait-il ôté ses lunettes, que ce fût pour en essuyer le verre selon le geste qui lui était naturel et familier, que ce fût pour tamponner de son mouchoir à carreaux ses paupières bouffies, à peine les avait-il ôtées ou les avait-il seulement fait descendre jusque sur le bout de son nez, afin de se livrer, par-dessus, à une

meilleure surveillance de quelque encoignure lointaine de la classe, que, tout le long des trois premiers rangs, des bras se dressaient, des mains pirouettaient, des règles et des crayons croisaient des signaux, des casquettes volaient au plafond et retombaient sur de rapides pattes simiesques qui les happaient sans bruit. C'était à nous autres d'être malheureux, au fond de la classe. Sous l'œil sans verre du père Maire, nous n'osions pas ébaucher un sourire, tandis que ce spectacle hilarant se déroulait au premier plan. On en voyait alors qui s'enfonçaient les ongles dans la peau, qui se brisaient les côtes, qui se mâchaient les lèvres, pendant que d'affreux rires, spasmodiques comme des sanglots, les secouaient intérieurement. C'était horrible. Je n'aimais pas du tout quand le père Maire ôtait ses lunettes.

Mais j'oublie de parler de la troisième sœur.

C'était la plus courte des trois, si courte même qu'il fallait se déranger pour aller la recevoir sur les doigts. Le père Maire vous mandait à la tribune, vous faisait présenter la main, ouverte s'il s'agissait du châtiment simple, fermée et les cinq doigts réunis en cul de poule lorsque la peine était plus rigoureuse; et là froidement, judiciairement, quelquefois plusieurs heures après le méfait, il vous assénait deux, trois, quatre, cinq, jusqu'à douze de ces coups que, dans la langue imagée du Collège, on appelait des « châtaignes ».

Le mémorable Jean Humbert, en son temps professeur d'arabe à l'Académie de Genève, dans son *Nouveau glossaire genevois*, publié en 1852, écrit au mot *Châtaigne :* « Châtaigne (prononcez châtagne). Coups donnés sur la main avec une palette de bois. Recevoir la châtagne. » Et il ajoute : « Pu-

nition inconnue aujourd'hui dans nos écoles. » — Hélas! vingt ans plus tard, le père Maire la connaissait encore, la châtaigne (prononcez châtagne), et nous la connaissions aussi.

La palette du père Maire, qui, si elle était courte, était aussi large que si elle avait servi à battre le linge, cette lourde palette distributrice de châtaignes, nous l'appelions la Tessinoise, parce qu'à Genève ce sont des femmes du canton du Tessin qui rissolent ou, pour continuer à parler genevois, qui bresolent les châtaignes au coin des rues.

Après Héloïse et Rogneuse, la Tessinoise n'était pas non plus à dédaigner.

C'était l'exécutrice des hautes œuvres, et certainement celle de ses trois filles que, dans son for intérieur, le père Maire considérait le plus. Héloïse, c'était son bon plaisir; il ne se servait de Rogneuse que quand il rognait; mais quand il condamnait, c'était la Tessinoise.

Quant à notre affection, elle était beaucoup moins circonstanciée. Si Héloïse, Rogneuse et la Tessinoise ne nous causaient pas la même terreur, toutes trois, la Tessinoise, Héloïse et Rogneuse nous inspiraient le même éloignement et la même antipathie.

Il arrivait souvent que le père Maire n'attendait même pas la fin de la prière pour mêler aux espérances futures ces réalités sensiblement plus présentes. Il suffisait pour cela du moindre incident.

— Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien...

Et l'incident se produisait. C'était la chute d'une bille, un rhume de cerveau qui éternuait, la fuite d'un hanneton montant comme un cerf-volant avec son fil à la patte, ou l'affreux Salignon décochant une grimace au petit Guille, lequel était affligé de

cette maladie terrible de partir d'un rire irrésistible à toutes les grimaces de Salignon.

— Guille, continue !

— Notre pain quotidien, nasillait le petit Guille, la tête perdue et incapable de trouver le reste.

Patapla !... Le pain tombait, en effet, sous les espèces d'une beigne formidable décochée par Rogneuse ou par Héloïse, suivant la distance, quand ce n'était pas sous celles d'une douzaine de châtaignes à recevoir, après la classe, de la main plate de la Tessinoise.

Le père Maire battait donc les élèves. Il en avait la réputation et celle-ci, on le voit, n'était pas absolument injustifiée. Cela ne lui causait d'ailleurs, comme je l'ai dit, aucun tort, si ce n'est dans l'esprit de certaines gens un peu trop attardés aux idées de progrès, de civilisation et de respect de la peau d'autrui, cette peau fût-elle celle d'écervelés de neuf ans à peine aptes à discerner la différence qu'il y avait entre le droit de ne pas aller à l'école et celui de ne pas y être battu.

A part ces énergumènes, tout le monde se déclarait enchanté. On savait que le père Maire aimait les enfants, que c'était sa manière à lui de les comprendre et de les dresser pour la vie, et que sous sa poigne un peu rude se cachait un cœur d'or et une intelligence d'élite. Avec lui on était tranquille.

Mais parfois l'énergumène se montrait. On voyait arriver un père bouffi de colère ou une mère époulaillée, criant que son fils — son Charles ou son Etienne — n'était pas qui on croyait, qu'on le lui avait abîmé, qu'il était revenu avec une gonfle au front ou la main toute endolorie.

Oh ! alors, le père Maire n'insistait pas. D'un

coup d'œil il voyait ce qu'il y avait à faire ou à ne pas faire. Il jaugeait son bonhomme ou sa bonne femme. Dès lors, l'enfant était réglé. Le père Maire ne s'occupait plus de lui. Il respectait sa parole et ne le touchait plus. Mais aussi il cessait de s'intéresser à cet élève; il ne l'interrogeait plus, ne le regardait même plus. L'élève qu'il ne battait pas, le père Maire ne l'aimait pas. Et comme néanmoins il fallait que la discipline fût maintenue, il laissait au premier de division le soin de lui aligner honteusement des « prunes ».

La prune était ce qui avait assez universellement remplacé la châtaigne, partout ailleurs que chez le père Maire. La prune consistait en une petite barre droite tracée à l'encre dans une colonne spéciale du grand registre. La prune, à proprement parler, était une vulgaire mauvaise note. Le samedi, on relevait dans la colonne les prunes récoltées le long de la semaine, et on en consignait le total sur un carnet scolaire qui devait être rapporté le lundi authentiquement paraphé du visa paternel et vous valait, à la maison, une avalanche de coups compensant abondamment ceux qu'on n'avait pas reçus en classe, quand ce n'était pas le dimanche au pain et à l'eau, la privation de dessert jusqu'au prochain carnet, l'interdiction d'assister à quelque soirée familière dans une maison où l'on avait une petite amie, ou telle de ces mesures vexatoires toutes plus désagréables les unes que les autres à la malheureuse enfance.

On préférait encore la châtaigne à la prune.

Je n'irai pas jusqu'à avancer que l'intérêt porté par le père Maire aux élèves se distribuât en raison des coups qu'il leur octroyait. Une pareille assertion paraîtrait évidemment fantaisiste et ne serait

d'ailleurs pas l'expression de la vérité. C'étaient bien les mauvais élèves qui étaient le plus battus et les bons qui l'étaient le moins Mais tant qu'il battait, tant qu'il pouvait garder l'illusion de battre avec quelque profit, le père Maire ne désespérait pas. Du moment que l'élève méritait encore ses coups, ce n'était pas une brebis tombée. Et il s'attachait à son relèvement avec une conscience admirable et un infatigable tour de bras.

Tout inconscients que nous fussions alors, nous sentions cependant flotter sur nous cette très réelle sympathie. Aussi, tandis que tant d'autres régents plus corrects ont glissé sur nous sans que nous parvenions à nous rappeler d'eux autre chose qu'une silhouette falote ou la joyeuseté d'un sobriquet de collège, avons-nous gardé de l'excellent homme, plusieurs d'entre nous du moins, un souvenir assez vivant et, en somme, plutôt touchant.

Il nous invitait, le jeudi, jour de demi-congé, par groupes de dix ou douze, dans sa petite maison de Villereuse. Les préférés (j'en étais) voyaient arriver un peu plus souvent leur tour. La demeure était vieille et discrète. Un lierre étique en ridait la mince façade, où cinq paires de volets vert d'eau jouaient sur les taches d'ocre des gonds.

Du vestibule, que dallait un granit usé, on accédait dans un modique salon. La pièce disposait méthodiquement son meuble de noyer ciré, ses deux fenêtres à espagnolettes de laiton, ses miroirs à cadre de racine et ses étagères de pétrifications, tandis que, sur une console, la grosse Bible de la Compagnie des Pasteurs de Genève tassait son in-folio fatigué. Une porte entr'ouverte donnait sur la chambre à coucher, où l'on apercevait le lit à colon-

nes avec ses courtines de reps et la note rouge de l'édredon sur la couverture de bure. Autour de la maison régnait un étroit jardin, auquel cinq ou six sapins, fuselant leurs cimes aiguës sur le fond rocheux du Salève, donnaient un caractère alpestre.

Quand nous étions réunis, le père Maire nous disait avec un bon sourire :

— Ici, il n'y a pas de châtaignes; mais il faut être sages; ceux qui ne seront pas sages ne seront plus invités.

En effet, ses filles n'étaient pas là. Il n'y avait que sa femme, la mère Maire, dont l'ample crinoline et le bonnet tuyauté ne rappelaient que de loin les formes maigres et noueuses des trois demoiselles Maire, qui dormaient là-bas, jusqu'au lendemain, dans l'abandon poussiéreux de la classe. Cependant, emporté par l'habitude, le vieux régent ne pouvait s'empêcher, tout en nous rassurant, de manier quelque chose de long, une règle, la paire de pincettes, quand ce n'était pas sa grosse canne à corne de chamois dont il aimait à nous caresser les mollets.

Un petit culte de dix minutes préludait aux distractions. La Bible de la Compagnie des Pasteurs descendait, avec quelque précaution, de sa console; le père Maire choisissait un chapitre, lisait quelques versets, les commentait en termes simples; puis, le fermoir ragrafé, les coudes sur la reliure râpée, et les mains jointes, après s'être assuré que tous les regards étaient bien baissés, toutes les têtes penchées, il disait :

— Mon Dieu, donne-nous de jouir de cette après-midi du jeudi avec un cœur pur et une âme reconnaissante; et fais en sorte qu'au sein de nos amusements nous n'oubliions aucun de tes commande-

ments, ceux du moins qui sont à la portée de notre âge: tu ne tueras point, tu ne déroberas point, tu ne convoiteras point le bœuf de ton prochain, tu ne prendras point le nom de Dieu en vain, tu ne commettras point de fraude mensongère...

Comme en classe, il faisait terminer par l'oraison dominicale, et quand celui qui récitait avait dit: « Amen », le père Maire répétait, de sa voix mêlée de sévérité et de douceur et toute pénétrée d'une solennité de bon aloi:

— Amen!

Seulement, si celui qui récitait se trompait, il ne lui disait pas, comme en classe: « Tu n'es qu'un âne! » mais d'un ton de reproche presque paternel : « Voyons, voyons, mon enfant, ne pensons pas à nos billes. »

C'était jeudi!

Il ne l'oubliait pas. Son air, son sourire, la bonhomie de ses gronderies amicales, tout montrait qu'il savait que c'était jeudi. Le petit bois de sapins, le vieux salon savaient eux aussi que c'était jeudi. Héloïse, Rogneuse et la Tessinoise étaient loin. Et la grosse canne à corne de chamois elle-même, à sa manière de tournoyer terriblement pour venir s'abattre en une caresse badine sur une jambe, savait que c'était jeudi.

D'ailleurs, on entendait, du côté de la cuisine, de joyeux bruits.

La crinoline de la mère Maire s'affairait. Son crissement métallique ne s'arrêtait pas et perçait la paroi. Il y avait des cliquetis de casseroles et des roucoulements de vaisselle; et tandis que le père Maire nous servait la table des dix commandements, nous écoutions avec recueillement remuer les pots et s'entrechoquer les écuelles. Mieux que

le père Maire, mieux que le bois de sapin, mieux que la canne à corne de chamois, la mère Maire savait que c'était jeudi.

La table — l'autre, la vraie, celle de la mère Maire — était dressée dans le jardin, s'il faisait beau, ou, s'il pleuvait, sur la galerie. Après une demi-heure de jeux, nous y prenions place. Un chocolat au lait moussait dans les bols. Sur le bois rustique de la table sans nappe, des pots pleins de raisiné ou de cougnarde gonflaient leurs faïences brunes. On tartinait copieusement. L'énorme matolle de beurre placée au milieu fondait sous les assauts des couteaux. Pendant ce temps, le père Maire bourrait sa pipe et disait:

— Gare à celui qui attrapera une indigestion: ce sera ce que j'appellerai un galiaufre.

La mère Maire souriait:

— Bah! laisse-les se satisfaire! Ils n'en mourront point.

Nous n'en mourions point, en effet, et si, par ci, par là, il y en avait un qui méritât l'épithète de galiaufre, il ne s'en portait pas plus mal non plus.

Les parties interrompues reprenaient ensuite. C'étaient les mapis, dont les diverses variétés, le carré, le creux, la tabagie, étaient toutes honorées et pratiquées; c'était la semelle, dite vulgairement la grolle; c'était le cavalier mal monté; c'était le jeu du baculo.

Des cris bizarres retentissaient:

— A rien!

— Sans!

— A moi, les bibus, les coïus!

— Pas d'entorse!

— Pas tout coule!

— Pas de coup d'éperon!

— Je pose ma chique !
— Tu les pètes au bord du creux !
— Grand beuffe !
— Niolu !
Les oiseaux s'enfuyaient effarés.

Très digne, le père Maire prenait intérêt à nos jeux. On le voyait départager volontiers, de son avis toujours sage, deux camps en dispute. Il suivait, en fumant, la géométrie mobile des billes ou l'ondulation souple des échines alternativement baissées. De sa canne, il daignait au besoin « pider » une distance contestée ; et, à la grolle, il ne manquait pas de se ranger avec nous tous pour assister au spectacle toujours émouvant du grand Guillermin « forçant la neuf ».

Souvent Cul-Rouge, son vieil ami Cul-Rouge, était là. Cul-Rouge était le régent de cinquième commerciale. J'ai beau faire des efforts de mémoire, je ne parviens pas à me rappeler son vrai nom. Je crois bien ne l'avoir jamais su. On l'appelait Cul-Rouge. Il ne fumait pas la pipe. Cul-Rouge mâchonnait entre deux dents jaunes un méchant demi cigare de Vevey, qu'il rallumait toutes les cinq minutes en battant le briquet. D'un demi-cigare à l'autre, il mangeait des pastilles de menthe.

Quand Cul-Rouge était là, le père Maire descendait à sa cave chercher une bouteille de La Côte. Les deux régents la vidaient en surveillant nos ébats.

Parfois, un troisième personnage survenait. D'abord on le voyait glisser de loin, le long des murs bas du petit chemin en pente de Villereuse, le buste coupé des tessons de verre de la muraille, le chapeau noble et le favori bien dessiné. Puis il parais-

sait en pied à la grille, s'arrêtait, regardait, poussait le portail. Un instant il disparaissait, caché par l'angle de la maison; son soulier criait dans l'allée, puis on le voyait reparaître; d'un geste ovale il ôtait son chapeau, à la place duquel se montrait un crâne soigneusement poli dans un cadre de touffettes bouclées, et il disait en roulant savamment les r :

— Bonjour, monsieur Maire.

Le père Maire répondait, heureux et flatté :

— Bonjour, monsieur le pasteur !

C'était le pasteur Papavert, son voisin. Nous venions tous le regarder, impressionnés et le nez en l'air.

— J'ai vu que vous aviez vos collégiens, reprenait-il, le timbre affable. Toute cette petite troupe s'amuse-t-elle ?

— Oui, monsieur le pasteur, répondaient les deux ou trois voix les plus hardies.

— Bien, bien, mes petits amis. Et cette chère madame Maire, comment se porte sa chère santé?

— Couci-couça, faisait le père Maire.

— Grâce à Dieu ! roucoulait le pasteur en recouvrant son crâne poli.

La robe en cloche de la mère Maire ne tardait d'ailleurs pas à accourir.

— Comment, c'est vous, monsieur le pasteur!...

Et l'on revoyait miroiter le crâne, et l'on entendait bruire de nouveau les « chère madame », « chère santé » et les « grâce à Dieu » du pasteur Papavert.

— Vous prendrez bien un petit quelque chose?

— Oh! chère madame, jamais d'alcool!

Il arrêtait le bras du père Maire qui penchait déjà

la bouteille de La Côte, mais acceptait volontiers une des pastilles de menthe de Cul-Rouge.

— Allons, allons, grâce à Dieu !...

Il s'informait de nos noms, de nos succès, de nos capacités.

— Ces chers enfants sont bien privilégiés d'être sous la férule d'un maître tel que vous !

Ce mot « férule », que nous ne comprenions pas, mais dont il roulait l'r avec tant de distinction, nous inspirait un légitime respect.

Le père Maire nous présentait :

— Voici Mottu... Voici Tourte, le fils du pâtissier des Rues Basses, un garçon bien doué pour l'orthographe... Voici Burlamaqui, fort en géographie... Voici Pécolas, un petit-neveu de Carteret, monsieur le pasteur...

— Ah ! ah ! très bien... Carteret... celui qui a chassé les ultramontains.

Le pasteur Papavert me donnait trois petites tapes sur la joue d'un air satisfait.

Puis il posait quelques questions. Une première de géographie suisse :

— Où le Rhône prend-il sa source ?

— A la Furka, répondait Burlamaqui.

Une seconde d'histoire sainte :

— Quel était le père de Joseph ?

Un silence, jusqu'à ce que quelqu'un s'écriât :

— Il y a deux Joseph, monsieur le pasteur !... Est-ce celui de l'Ancien Testament ou celui du Nouveau ?

— Très juste, complimentait le pasteur, il y a deux Joseph. Mais je ne demande pas le père de celui du Nouveau, c'est trop difficile : de celui de l'Ancien.

Alors nous partions tous, l'un entraînant l'autre :

— Jacob !

La troisième était de morale chrétienne : « Comment doit-on aimer le Seigneur? »... Ou : « Quels sont les devoirs envers le prochain ? »... Ou : « Quel est le plus important des dix commandements ? »

Cette dernière laissait généralement rêveur. Puis soudain, tout le monde donnait de la voix, chacun lançant dans la mêlée un des dix commandements de la table.

Quand le tapage s'était un peu apaisé, le pasteur Papavert souriait d'un air fin et disait :

— La question, je l'avoue, est un peu captieuse...

« Captieuse », ce nouveau mot nous remplissait d'un nouveau respect. Le père Maire, lui-même intrigué, prêtait l'oreille.

— Le Seigneur Jésus, auquel un scribe l'avait posée, répondit : Tu aimeras Dieu de tout ton cœur et ton prochain comme toi-même ; de ces deux commandements dépendent toute la loi...

— Et les prophètes, faisait le père Maire en répons.

— Que faut-il entendre par ces mots?

L'index et le pouce joints en un rond exégétique, le pasteur Papavert nous expliquait que ces deux commandements, d'où dépendaient toute la loi et les prophètes, signifiaient que nous eussions à considérer comme le commandement le plus important celui que nous étions portés à transgresser le plus facilement.

Que si donc, pour tous les hommes en général, les dix commandements avaient tous une importance égale, il n'en était pas de même pour chaque homme en particulier, et qu'il n'en était pas de même non plus pour nous, petits Genevois de la

fin du dix-neuvième siècle, enfants chrétiens, élevés dans les voies du Seigneur par nos chers parents et dans celles de l'étude par notre cher monsieur Maire. Sans doute, « Honore ton père et ta mère » était un grand commandement, et le plus grand de tous pour qui n'honorait pas son père et sa mère; mais pour nous, qui honorions sûrement nos père et mère, c'en était à peine un, mais bien plutôt une inclination naturelle, un besoin, un plaisir. « Tu ne tueras point » était évidemment le premier des commandements pour un assassin. Pour un voleur, « Tu ne déroberas point » passait avant tous les autres. Mais nous n'étions ni des assassins, ni des voleurs : tout au plus de petits garçons espiègles capables de se dérober l'un à l'autre une bille ou de tuer un hanneton pour trop vouloir lui attacher de fils à la patte. Etait-il davantage nécessaire de nous rappeler le quatrième commandement : « Souviens-toi du jour du repos » ? Nous nous en souvenions si bien que nous le fêtions même le jeudi. Le dernier : « Tu ne convoiteras point le bœuf de ton prochain », était un excellent commandement pour un paysan. Pour le premier : « Tu n'auras point d'autre Dieu devant ma face », il n'y avait guère que Muley, le petit Egyptien, pour qui ce commandement pouvait avoir quelque importance. Mais même si Muley était là, ni le pasteur Papavert, ni le père Maire, ni Cul-Rouge, ni personne d'entre nous, ni même Muley lui-même ne pouvait supposer un instant qu'il pût y avoir d'autre Dieu que celui que nous invoquions chaque jour en classe, celui du père Maire, celui de Moïse, celui de la table, celui de Genève et celui du pasteur Papavert.

Quant au septième commandement : « Tu ne

commettras point... de « fraude mensongère », nous n'avions pas à nous en préoccuper pour le moment.

Bref, d'élimination en élimination, le pasteur Papavert en arrivait à ce seul et unique commandement, le troisième : « Tu ne prendras point le nom de Dieu en vain. »

Ah ! celui-là, nous le transgressions à tout bout de champ ! Que de fois dans une journée ne le prononcions-nous pas, ce nom auguste ! Pour une vétille, un incident de jeu, c'étaient des « ah ! mon Dieu ! », « oh ! mon Dieu ! » à n'en plus finir, quand ce n'étaient pas des : « Bon Dieu, laisse-moi tranquille ! » ou des : « Grand Dieu, que tu es bête ! »

Certes nous ne disions pas de jurons, mais pour un rien nous faisions des serments : « Je te jure que si ! » « Je te jure que non ! » Or, Christ n'avait-il pas dit : « Que votre parole soit oui, oui; non, non ; tout ce qu'on dit de plus vient du Malin » ? D'ailleurs, si nous étions trop bien éduqués pour prononcer des jurons, de ces horribles jurons ou le sacré nom de Dieu est si épouvantablement proféré, nous ne nous privions pas de dire force vilains mots. Hélas ! entre un vilain mot et un juron, la différence n'était pas grande. L'un comme l'autre revenait à prendre le nom de Dieu en vain, sinon à la lettre, du moins en esprit. Christ n'avait-il pas dit aussi : « Que celui qui dit à son frère raca soit puni par le sanhédrin » ? Et raca, en genevois, pouvait se traduire volontiers par toutes les injures que nous nous lancions quotidiennement à la tête. Si bien que se dire « beuffe » et « niolu » pouvait presque être considéré également comme une atteinte au troisième commandement.

Et à ce moment, tous nous rougissions, car tous nous nous étions peu auparavant traités précisément de « beuffes » et de « niolus ».

Satisfait de son petit sermon en plusieurs points, le pasteur Papavert tirait alors de sa poche un beau mouchoir blanc brodé à ses initiales, se mouchait d'un souffle onctueux, toussotait, crachotait et acceptait une seconde pastille de Cul-Rouge. Une légère brise agaçait les hautes aiguilles des sapins; de petits nuages bouclés floconnaient au ciel; le flanc du Salève se marbrait de tons roses, tandis que le soleil descendait du côté de France.

— C'est certain! approuvait fortement le père Maire en se versant de nouveau un verre de La Côte.

La robe en cloche de la mère Maire était immobile d'extase. Cul-Rouge allumait, d'un air sentencieux, un nouveau demi-cigare.

— Oh! oh! s'écriait à ce moment le pasteur, en sortant de son gousset son magnifique chronomètre en or. Cinq heures neuf! Et mes catéchumènes qui m'attendent à cinq! Chère madame, je vous quitte : les devoirs de mon ministère...

— J'espère que vous ne serez pas trop en retard, monsieur le pasteur, exprimait respectueusement le père Maire, qui avait élevé la ponctualité à la hauteur de onzième commandement. Ce sont ces galopins...

— Heureusement, monsieur le pasteur, que vous n'avez qu'à traverser la rue, formulait la mère Maire.

A quoi le pasteur Papavert, sans se soucier pour son compte du troisième commandement, répondait aimablement :

— Grâce à Dieu!

Sa longue redingote disparaissait derrière l'angle de la maison ; son pas s'égrenait de plus en plus menu dans l'allée, jusqu'au portail, où il se retournait pour nous adresser encore de la main un petit signe bienveillant.

A cinq heures et demie, le père Maire nous renvoyait.

— Et surtout ne vous avisez pas de rôder par les rues !... Remerciez madame Maire de ses gâteries, et que je vous revoie demain en classe dociles, déférents et animés d'un nouveau zèle pour l'étude.

II

Tel était le père Maire le jeudi. Le vendredi, nous retrouvions l'autre père Maire, celui de la calotte à houppe et des lunettes, le père Maire autoritaire, le père Maire justicier, le père Maire régent de septième, avec ses trois filles, Héloïse, Rogneuse et la Tessinoise, et sa classe de cent deux ou cent trois élèves, dont Salignon.

Le père Maire du vendredi ne valait certainement pas le père Maire du jeudi.

Il faut dire aussi que ce Salignon avait le don de l'agacer singulièrement. Le père Maire n'avait l'air de rien, mais ça se voyait. Quand, par inadvertance, — car le père Maire évitait plutôt de le regarder — son œil se portait sur la tignasse rousse et probablement pouilleuse du galapiat, un mouvement instinctif le faisait empoigner solidement Rogneuse. Mais il la lâchait aussitôt, jugeant apparemment Salignon tout à fait indigne d'une pareille attention, et il retirait sa main, à moins qu'il ne préférât simplement terminer le mouvement sur les épaules d'un autre. Jamais il ne le

battait; jamais non plus il ne l'interrogeait; jamais il ne lui faisait dire la prière. Inutile d'ajouter que jamais, au grand jamais, Salignon n'avait été invité chez lui le jeudi.

Et pourtant jamais, au grand jamais, on n'avait vu de Salignon père, pas plus que de mère Salignon déboucher dans la cour du Collège et venir adresser au père Maire une plainte, une menace, ou une invective quelconque. Les ascendants de Salignon ne s'étaient pas manifestés.

Non, il y avait plutôt entre ces deux êtres une de ces antipathies foncières qui ne s'expliquent pas; et trop noble pour exprimer la sienne autrement que par un souverain mépris, le père Maire renonçait à la vengeance mesquine des coups et à l'exercice de châtiments où entrerait une part d'animosité personnelle. Peut-être aussi le mince drôle, avec sa face vulpine, ses oreilles décollées et ses attaches noueuses, lui faisait-il un peu peur. Tout au moins percevait-il confusément, de ses antennes mystérieuses de pédagogue, que cet abominable Salignon échappait complètement à son empire.

Dès le premier jour, leur situation réciproque avait été réglée. Salignon avait le droit de faire à peu près ce qu'il voulait, sauf du bruit. C'était aux autres à ne pas se laisser distraire. De temps en temps, on le changeait de place, quand il avait été cause pour ses voisins d'un nombre trop excessif de châtaignes. Le petit Guille, à lui seul, lui était redevable de pas mal de moments pénibles. Quant à lui, Salignon, il était laissé à la seule sanction de sa conscience. Il ne connaissait ni les châtaignes de la Tessinoise, ni les assauts de Rogneuse, ni même la caresse sournoise et énervante d'Héloïse. Le samedi, le père Marie se contentait de lui aligner,

au jugé, toute une série de ces mauvaises notes, dites prunes, sur son carnet, lequel revenait le lundi sans autre incident, agrémenté de la signature d'un oncle vague que nous soupçonnions fort n'être autre que Salignon lui-même.

Mais un jour, il se produisit un événement notoire. C'était pendant l'heure de grammaire. Ducommun était au tableau noir, et analysait une proposition. La porte s'ouvrit : Tuyau, le principal, entra. Cela lui arrivait bien trois fois par an. Toute la classe se leva.

Le père Maire se leva également et, la calotte à la main, se porta à la rencontre de Tuyau. Une main cassée se tendit. Tous deux circulèrent le long des méandres de la classe, en échangeant leurs observations à demi-voix. Puis le principal prit place à la tribune, où il débuta par une interminable quinte d'asthme.

Se tournant ensuite vers le tableau noir, où Ducommun tremblait de tous ses membres, il émit, d'une voix qui râlait encore un peu :

— Ne vous troublez pas, mon enfant.

Puis il dit au reste de la classe :

— C'est bien, mes enfants, asseyez-vous.

Et de nouveau à Ducommun :

— Mon enfant, continuez. Je ne suis pas là.

Ducommun avait, malgré tout, de la peine à continuer. Cependant, sur un signe bienveillant du principal et sur une objurgation muette, mais péremptoire du père Maire, il se décida à recouvrer une partie de ses esprits.

Il reporta les yeux sur le tableau, où figurait la proposition à expliquer. La proposition, tracée à la craie par le père Maire de sa belle écriture mou-

lée, était la suivante : *La Suisse est une république composée de vingt-deux cantons.*

A notre soulagement général, Ducommun ne s'en tira pas trop mal. Il sut dégager le sujet, sut dire que *république* était l'attribut de *Suisse*, et, après une légère hésitation sur le genre de fonction à reconnaître à la seconde partie de la phrase, trouva fort justement que *composée de vingt-deux cantons* n'était autre chose qu'une apposition à l'attribut *république*.

— Bien, très bien. Comment vous appelez-vous, mon jeune ami ? dit Tuyau.

Et quand il eut appris qu'il s'appelait Ducom mun, Tuyau lui dit encore :

— C'est très bien, jeune Ducommun. Vous pouvez regagner vôtre place.

Puis se penchant vers le père Maire, il lui souffla, assez fort pour qu'il nous fût possible de l'entendre:

— Il me semble que vous pourriez lui mettre le maximum.

Mais le père Maire, qui jubilait sans en avoir l'air, eut la coquetterie de répondre :

— Non, non, pas tout à fait le maximum : il a hésité sur l'apposition.

Tuyau se mit alors à parcourir la liste des noms sur le grand registre, tandis que le père Maire marquait son chiffre.

Mais comme tous ces noms ne disaient pas grand chose à Tuyau, il préféra relever les yeux et explorer directement la classe, cherchant une tête qui lui convînt. Une émotion courut les rangs ; des bustes s'effacèrent, des épaules se rasèrent. Soudain, la voix obstruée de Tuyau se fit jour :

— Vous là-bas !.... Oui, vous... la tête rousse !...

Tous les regards suivirent la direction indiquée par le doigt maigre tendu. Mais il n'y avait pas à s'y tromper : il n'existait dans toute la classe qu'une tête rousse, et elle était sur les épaules de Salignon.

Salignon se leva. Je dois dire que, pour la première fois de sa vie, devant le principal, il paraissait un peu intimidé. C'est peut-être aussi que, pour la première fois de sa vie, il se voyait interrogé. Mais ce n'était rien auprès du père Maire, qui blémissait d'inquiétude.

— Voyons, mon enfant, ne vous troublez pas. Comment vous appelez vous ?

— Salignon, m'sieur.

Le principal sortit de la chaire, vint se poster devant le tableau, prit Rogneuse d'un bout, désigna de l'autre les mots *Suisse* et *république*, et demanda à Salignon :

— Salignon, quelle différence faites-vous entre ces deux substantifs ?

Salignon n'avait évidemment jamais songé à faire une différence entre des substantifs, et entre ces deux-là en particulier. Il répondit donc simplement, après le silence d'usage :

— J'sais pas, m'sieur.

Sans s'émouvoir, Tuyau reprit :

— Voyons, mon enfant, je ne suis pas ici pour vous manger, mais pour constater vos progrès. Cherchez bien. Connaissez-vous d'autres pays portant ce même nom de *Suisse?*

D'un geste de Rogneuse, il désigna la carte, qu'il venait d'apercevoir, la belle carte murale de la Suisse, bigarrée des teintes diverses de ses cantons, Zürich en bleu, Vaud en vert, Berne et Genève en carmin.

Le père Maire était sur des charbons ardents.

— Non, vous n'en connaissez pas... Eh bien, mon ami, c'est un nom propre, c'est-à-dire seul de son espèce. Les autres pays ne sont pas la Suisse, parce qu'ils portent un autre nom que la Suisse. *Suisse* est un nom propre.

— Que toute la classe répète! s'écria le père Maire d'une voix furieuse.

Et toute la classe répéta :

— *Suisse* est un nom propre.

— Venons-en maintenant au nom *république*, continua le principal, s'adressant toujours à Salignon. Connaissez-vous d'autres républiques que la Suisse ?

Des mot chuchotés coururent le long des bancs : « Etats-Unis... Saint-Marin... le Val d'Andorre... la République Argentine...la république de Libéria... la France... » La France était entre autres un excellent exemple, car elle venait précisément de passer en république. Mais Salignon paraissait ne pas entendre ou se méfiait des souffleurs. Il risqua enfin :

— La Russie.

Il aurait aussi bien dit le Portugal, l'Egypte, la Chine... S'il avait lâché la Russie, c'était pour dire quelque chose et ne pas rester plus longtemps muet devant le principal.

L'effet fut désastreux. Le père Maire s'essuya douloureusement le front avec son grand foulard rouge. Le principal avait froncé le sourcil ; puis il prit le parti de sourire, et, sans daigner instruire Salignon de la désignation grammaticale du mot *république*, il lui demanda :

— Combien de fois avez-vous été interrogé cette année?

— Jamais, m'sieur, dit Salignon.

Le sourcil se fronça de nouveau, tandis que le père Maire, subitement arraché à l'essuiement navré de son foulard, babolait :

— Que voulez-vous, monsieur le principal, dans une classe de plus de cent élèves, il se peut qu'un ou deux...

— Bien, bien, fit Tuyau peu satisfait. Vous veillerez à ce que les interrogations soient 'plus fréquentes. Au besoin vous les ferez plus courtes.

Salignon se rassit. Un léger tremblement agitait la lèvre basse du père Maire. Tuyau procéda à d'autres interrogations, qui furent heureusement plus réussies que celle de Salignon, de sorte que ce petit nuage parut vite dissipé. Le père Maire reçut des compliments. Un maximum indiscutable put même être marqué.

Puis le carillon de la cathédrale sema les 'notes grêles du *Devin du village*. La classe fut levée et nous nous dispersâmes dans la cour.

Mais le lendemain de la visite de Tuyau fut pour nous le grand jour. Celle-ci se doubla même pour moi de l'émotion particulière d'arriver en retard. Mon père, l'horloger Pécolas, tenait pourtant ses dix-neuf pendules dans le plus grand ordre. Je dus m'attarder en route à repasser ma leçon de géographie dont je n'étais pas sûr. Il s'agissait du chapitre intitulé : *Chaîne des Alpes*, et chacun sait que ce chapitre, hérissé de noms de montagnes, de cols et de passages, dont beaucoup sont allemands, est un des plus difficiles du manuel Chaix.

Je m'escrimais donc pour la trentième fois sur le *Breithorn*, le *Schreckhorn* et le *Finsteraarhorn*, lorsque, dans la rue de la Croix d'Or, à la hauteur

du pâtissier Tourte, le branle lointain d'une cloche me ramena subitement des pics sourcilleux des Alpes bernoises au voisinage moins grandiose, mais plus précis de la butte du Collège. Une sueur froide m'enveloppa. Il n'y avait pas à s'y tromper : ce malencontreux Boru tirait déjà sur sa corde.

Le dos oblique, je partis. Je tournai comme un fou le coin de la rue Verdaine. J'en escaladai la pente. Arrivé au bas de la ruelle de la Vallée, la cloche sonnait encore. Les trois derniers coups, plus martelés, retentirent, comme je m'engageais dans le raidillon de la ruelle. Tout en haut, dans un morceau de ciel bleu, s'inscrivait le feuillage d'un érable : c'était le but ; et encore, après l'érable, y avait-il toute la cour à traverser. Je précipitai l'ascension. Comme en rêve, je vis paraître à droite le préau étroit de l'école Alisier, son haut mur couvert de lierre, les larges fenêtres à plein cintre du Tribunal. J'avais toujours dans les oreilles le bourdonnement de la cloche, si bien que je ne savais plus si elle avait cessé ou si elle sonnait encore. Un instant se profila à gauche la tour ronde de l'ancien Grenier à sel, avec son toit en poivrière. L'érable se rapprochait; le morceau de ciel augmentait. Je franchis la grille. Au gros pavé de la Vallée succéda le gravier de la cour. Un second érable apparut, un troisième, puis un orme ; puis ce fut la loge octogonale de Boru, avec son œil de bœuf, sa couverture de tuiles ondulées et son petit clocher.

D'autres élèves, en retard aussi, débouchaient tout courants de divers côtés. Ils appartenaient à d'autres classes. Je croisai Pécolat, le Pécolat aristocrate, le Pécolat avec un t, qui prit le temps de me toiser avec le plus grand mépris. Les derniers maîtres, leur serviette sous le bras, péroraient

encore entre les arbres. Je vis Cul-rouge jeter d'un geste de regret son demi-cigare avant de pénétrer dans sa cinquième commerciale. Une grappe d'élèves était suspendue comme un essaim d'abeilles à la porte de la seconde classique. Je me dis : « Je suis perdu ! Le père Maire a déjà dit à Guillermin de fermer la porte. »

A ce moment, j'aperçus le père Maire tout là-bas, sur le seuil de la septième, en train de causer avec le régent de sixième. Cette vue me redonna des jambes ; et au même instant je compris pourquoi il n'était pas encore entré : à quelques pas devant moi, Salignon s'avançait tranquillement, le béret de travers sur sa tignasse rousse, le manuel de géographie Chaix ballottant sous son coude au bout de sa ficelle. Je le dépassai. Il me cria :

— T'es pas bidot, de te dérater comme ça !...

Mais je ne lui répondis pas. Il me restait juste assez de force pour achever, sans me laisser tomber par terre, cette terrible course commencée rue de la Croix d'Or. Le père Maire ne me regardait pas arriver : c'était Salignon qu'il regardait.

En passant devant la sixième, je vis cette classe toute en brouhaha, tandis que la septième était dans le plus grand ordre, attendant l'entrée du père Maire. J'entendis le père Maire dire à l'autre :

— Croyez-moi, mon jeune collègue, pour la discipline, les vieux moyens sont encore les meilleurs.

J'allai m'effondrer complètement mort à ma place. La dureté du banc me parut un lieu de délices où je pouvais enfin ne plus courir, et la table rugueuse du pupitre où, après tant d'autres, j'avais gravé mes initiales, N. P. dans un soleil rayonnant, un moelleux coussin où reposer ma tête. Salignon n'a-

vait pas encore fait son entrée et le père Maire était toujours sur le pas de la porte.

J'avais à peu près réussi à reprendre haleine lorsqu'ils parurent : Salignon le premier, son manuel Chaix pendu comme un hareng à sa ficelle, puis le régent.

La classe se leva. Guillermin ferma la porte. Le père Maire gagna sa chaire, mit sa calotte, essuya ses lunettes. Rien d'anormal ne se passait, et cependant chacun sentait qu'il y avait quelque chose dans l'air.

La scène de la veille avec le principal avait laissé de vagues inquiétudes. Le calme de Salignon étonnait et l'imperturbabilité du père Maire déroutait. Quand la prière fut faite, le régent ouvrit son livre du maître et commença une dictée. Il se recueillait. Le recueillement fut si long que trois quarts d'heure après nous attendions encore le point final. Mais ce recueillement n'était pas tel qu'il l'empêchât d'épier avec une attention féroce les moindres défaillances de tenue. Jamais le père Maire n'avait été si sévère. Pour un rien, on était salé. Rogneuse jouait, les prunes s'alignaient, les châtaignes tombaient. Plus de la moitié de la classe fut plus ou moins houspillée, et moi-même, je ne sais pourquoi, car je ne faisais pas un mouvement, je m'entendis tout à coup vertement interpeller, tandis que l'extrémité d'Héloïse, d'un reste de feuille tordu, roulé et parcheminé, venait me pincer sous la joue.

Ce matin-là, nous étions vraiment loin des admonestations paternelles du jeudi, de la canne à corne de chamois et des pots de cougnarde de la mère Maire !

—... Et sur la tête du fils de Tell, virgule... le

bailli Gessler plaça la pomme, dictait inexorablement le père Maire.

Les plumes grinçaient sur le mauvais papier de la *Papeterie du Collège*. Un vent de détresse soufflait sur la classe. Le père Maire dictait, dictait. Et presque à chaque ponctuation, c'était, sur l'un de nous, la ponctuation parallèle de l'une ou l'autre des trois sœurs.

Nombre d'élèves, absolument terrorisés, le manuel Chaix ouvert sur les genoux, utilisaient à la dérobée les courtes pauses entre les phrases pour repasser avec avidité leur géographie, prévoyant que là serait le grand massacre. Salignon seul paraissait parfaitement heureux.

— Point final. Fermez les cahiers.

La dictée était terminée. Guillaume Tell avait logé sa flèche dans le cœur de Gessler.

— Nous allons passer à la géographie. Mottu, à la carte !

Mottu se leva, se dirigea de son pas un peu lourd entre les bancs, et s'arrêta devant la carte, les jambes flageolantes.

Une interrogation eut lieu, passable.

— C'est très mal. Je marque zéro.

De ses lunettes guetteuses, le régent suivit la retraite de Mottu, prêt à farcir le zéro des châtaignes de la Tessinoise au moindre signe de rebiffement. Mais Mottu ne se rebiffait pas, il acceptait le zéro, et regagna sa place, le dos rond.

Ce fut ensuite le tour de Muley. Si le petit Egyptien était un âne en religion chrétienne, il l'était bien davantage en géographie, et surtout en géographie suisse. Le zéro qui le récompensa fut plus mérité que celui de Mottu. Et comme Muley s'en allait en maugréant des mots incompréhensibles et

qui étaient peut-être arabes, Héloïse le rattrapa en chemin et lui zébra sa nuque ambrée.

Les réponses du petit Gaufre et du gros Tourte, pour être moins approximatives, ne furent pas mieux partagées. Burlamaqui lui-même, ce dont il fut affreusement vexé, fut trouvé nul.

Levant alors son nez de dessus le registre où il venait d'inscrire, avec un sourire mauvais, le chiffre ridiculement inférieur obtenu par Burlamaqui, le père Maire promena longuement ses lunettes sur la classe, de l'air de chercher une tête, comme le principal l'avait fait la veille.

Tout à coup, nous entendîmes résonner ces trois syllabes :

— Salignon!

Un silence de mort plana sur la salle. Tout le monde comprit que le père Maire allait se venger de l'humiliation que Salignon lui avait fait subir devant Tuyau, et de bien d'autres choses par-dessus le marché.

— Salignon, levez-vous.

Il le vousoyait, c'était grave.

Salignon se dressa, sans autre forfanterie qu'une pâle grimace sournoise, et attendit. Ses cheveux roux flambèrent un peu au contact d'un mince rayon de soleil.

Le père Maire toussota, assura ses lunettes, rejeta sur son occiput la houppe de sa calotte qui venait lui caresser le nez et, d'une voix chevrotante, posa à Salignon cette question :

— Quelles sont les montagnes qui bordent au midi le plateau suisse ?

Salignon parut réfléchir; son œil bigle erra un moment sur la carte, puis il répondit avec assurance :

— Les Pyrénées.

La classe n'éclata pas de rire. Elle fut bien plutôt effarée et se prépara à tout événement. Le père Maire avait failli bondir; mais il se retint et dit, d'un ton qui voulait être narquois, mais qui tremblait d'indignation :

— Ah! vraiment? mon garçon, ah! vraiment?... C'est dans votre manuel Chaix que vous avez trouvé ça?

Salignon fifra :

— Oui, m'sieur.

— Eh bien, mon garçon, vous avez mal lu, répliqua le père Maire avec une ironie qui nous parut terrible : ce que vous avez pris pour les Pyrénées, ce sont les Alpes.

Le petit Guille, qui était à côté de moi, blémit d'émotion.

— Et pourriez-vous me dire quelle est la plus haute cime des Alpes?

Salignon se recueillit encore et dit :

— L'Himalaya, m'sieur.

Cette fois, le père Maire n'eut plus la force ou ne jugea plus à propos de retenir quoi que ce soit de son indignation.

— Malheureux, s'écria-t-il, tu n'as jamais vu la cime neigeuse du géant de nos Alpes?... Tu ne l'as jamais vue, dis ?...

A ce moment, le *tu* reprenait tous ses droits.

— J'ai jamais vu d'géant, dit Salignon.

Le père Maire saisit sa trique.

— Comment s'appelle la montagne qu'on voit au-dessus du trou d'Etrembières?

— J'sais pas, m'sieur.

— Eh bien, c'est le Mont-Blanc, drôle!

— L'Mont-Blanc, on l'voit jamais, dit Salignon; y a qu'les Anglais qui l'voient.

— Ah! y a que les Anglais?... Dis plutôt que tu ne sais rien, pas même ce qui fait l'ornement de ta ville natale... Et le lac!... Y a-t-il aussi que les Anglais qui le voient?... Comment s'appelle-t-il, le lac?

— Y s'appelle le lac.

— Le lac quoi? le lac de qui?... Comment t'exprimes-tu quand tu y vas?

— J'm'esprime : J'vas m'baigner au lac.

— C'est du propre! Il porte un nom, ce lac!

— Ben, l'lac, pardi!

— Malheureux, tu ne connais pas le nom de ton lac?

— C'est pas mon lac, c'est l'lac de tout l'monde.

— C'est le lac de ta ville! Tu ne connais pas ta ville, misérable?...

A ce moment, il eut la vision précise que Salignon se moquait de lui. Fourrant d'un geste brusque la Tessinoise dans la poche de droite de sa houppelande, et Rogneuse passée sous son bras gauche, il descendit précipitamment de sa chaire et fonça du côté de Salignon aussi directement que le lui permettait le labyrinthe des pupitres.

— Où est ton père? beuglait-il, la face rouge sur les plis rouges et gonflés de colère de son foulard.

— J'en ai pas.

— Où est ta mère?

— Elle s'a ensauvée.

— Qui est-ce qui signe ton carnet?

— C'est mon oncle.

— Tu diras à ton oncle de venir me parler.

— J'y dirai pas.

— Ah! t'y diras pas?...

Brandie d'un poing courroucé, Rogneuse dressa vers la solive du plafond sa ligne solide.

— M'touchez pas! cria le garnement.

Rogneuse s'abattit, ploc!... Elle se releva... Rogneuse se rabattit, ploc!... Elle se releva... Rogneuse se rabattit...

Toute la classe était debout, titubante d'angoisse, écoutant le bruit du bois sonner au milieu des hurlements de Salignon.

— Aïe! aïe! aïe! glapissait le misérable.

On entendit un cassement. Une moitié de Rogneuse vola par la salle, en tournoyant, une longue brisure blanche en écharpe.

Le père Maire tira alors la Tessinoise et empoignant Salignon au collet :

— Demande-moi pardon!

— Jamais!...

— Demande-moi pardon!...

Il le courbait, les doigts enfoncés dans sa nuque, sa vaste redingote bouffant derrière lui, tandis que son foulard se dénouait et laissait voir les écrouelles violettes de son cou.

— Demande-moi pardon!...

Il y eut deux secondes de silence tragique, puis l'enfant, se raidissant dans un suprême effort, lança distinctement au régent :

— M.rde!...

Ce fut affreux. Jamais de ma vie je n'oublierai cette exclamation, le ton dont elle fut jetée, ni surtout l'effet qu'elle produisit. Jamais je n'oublierai le bouleversement de la classe, celui du petit Guille, le mien... Ce mot, jamais auparavant je ne l'avais entendu retentir ouvertement à mon oreille. Nous ne le disions pas entre nous. C'était le

vocable horrible, monstrueux, qui déshonore les lèvres par lesquelles il a passé.

Certes, nous n'étions pas choisis dans notre langage! Nous disions : charoupe, bougre de beuffe, chameauder, cacadiot, gogneux. On disait : se flanquer une charavoutée de coups, saigner des boudins et aller se laver aux gogues. On chantait :

Tu as raison,
Moi, j'ai tort;
Baise mon croupion,
Nous serons d'accord.

Et :

Jean Patagan,
La canne à la man,
L'épée au côté,
L'étron sur le nez.

Un avare était un caquegraisse; un poltron était un péteux. On appelait Cul-Rouge Cul-Rouge. Mais ce mot-là...ce mot-là dépassait notre vocabulaire. Il fallait être Salignon pour le dire, et encore personne n'eût supposé que, même si on lui avait donné mille francs, Salignon aurait jamais osé le prononcer en pleine classe, tout haut, au nez même du père Maire! Le tonnerre fût tombé au beau milieu de la cour, sur la loge octogonale de Boru, que nous n'en eussions pas été plus effarés.

Un bruissement, comme un chuchotis de feuilles avant l'orage, courut sur la classe.

Le père Maire était devenu pâle. Evidemment il était aussi révolutionné que nous.

Il aurait tué Salignon, ou plutôt Salignon eût été à l'instant même foudroyé par le feu du ciel, que n'en eussions par été autrement surpris.

Ce qui se passa fut moins radical, mais peut-être plus impressionnant. Nous vîmes soudain le père

Maire se jeter comme un fou sur Salignon, le bouler par terre, le relever par une oreille, tomber dessus des poings, des pieds, le rouer des coups de matraque de la Tessinoise, poussant à chaque tour de l'épaule un grognement sourd de sanglier, tandis que Salignon gémissait, miaulait, n'ayant plus la force de hurler.

Des cris partirent de divers côtés. Des élèves, ne pouvant en supporter davantage, se mirent à pleurer. Burlamaqui piailla nerveusement :

— Assez, m'sieur !...

Une grande déchirure avait mis à nu le bras de Salignon et l'on voyait sa peau marbrée. Du sang coulait sur ses vêtements. Il y avait du sang aussi dans ses cheveux, et la nuance entre le roux des cheveux et les places où le rouge du sang filtrait se distinguait parfaitement. Mais ce qui me remua le plus, ce fut de voir son oreille presque emportée et la large raie rouge qui la séparait du crâne.

Puis je ne regardai plus. Un corps venait de vaciller sur moi et un léger visage pâle s'affaissait sur mon épaule. C'était le petit Guille qui s'évanouissait.

Je ne sais trop comment le père Maire regagna sa chaire. Quant je relevai les yeux, il y était de nouveau installé, la calotte sur la tête, le foulard renoué. Sa voix, légèrement altérée, expliquait la dictée sur Guillaume Tell. Les élèves avaient échangé leurs cahiers et marquaient leurs fautes.

— Gessler, tyran sanguinaire et farouche, épelait lettre après lettre le régent...

Le rayon de soleil traversait toujours la classe, avec ses poussières en suspens. Salignon était

affalé comme une loque à sa place, sa tête rouge dans les meurtrissures de son bras nu.

Quand le *Devin du village* sonna sa ronde au carillon de la cathédrale, un soupir de soulagement s'échappa de toutes les poitrines. Nous nous bousculâmes comme des cabris pour sortir. L'air du dehors me fit du bien. Les hauts ormes dressaient dans un joli ciel bleu leurs troncs couturés et balançaient à la brise leur feuillage légendaire. Par toutes ses portes le vieux collège de Calvin dégorgeait ses élèves. Des cris de joie remplissaient la cour, tandis que les coups graves de l'heure, succédant au carillon, tombaient l'un après l'autre, lentement, de la cathédrale, dont on apercevait la tour nord, entre les arêtes d'angle des combles, avec ses pyramidions, sa galerie blanche et le chapeau pointu de son toit roux.

LOUIS DUMUR.

(*A suivre.*)

REVUE DU MOIS

ÉPILOGUES

L'Espéranto et la science. — Le Repos du dimanche. — Le Pape de la libre-pensée.

L'Espéranto et la science. — Le besoin d'une langue universelle ne semble pas universel. Il est assez facile de déterminer les catégories sociales que cela intéresse :

1° Le monde diplomatique et la haute société cosmopolite ;

2° Les touristes et voyageurs occasionnels;

3° Le monde littéraire;

4° Le monde scientifique;

5° Le monde commercial.

Pour la première catégorie, la question est résolue. La langue de la diplomatie et du monde cosmopolite est le français.

Les voyageurs se font presque partout comprendre en Europe avec le français; hors de l'Europe, avec l'anglais.

Dans le monde littéraire international, la correspondance se fait en français; les Anglais eux-mêmes y viennent, si rebelles aux langues étrangères, ce qui est une force.

Dans le monde commercial, les usages doivent être variables. Je crois cependant que tous les éditeurs de Paris, par exemple, et une notable partie de leurs affaires se fait avec l'étranger, exercent leur commerce exclusivement en français.

Reste la question du monde scientifique. C'est à ce point de vue, naturellement, que le récent congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences, tenu

à Grenoble, s'est occupé de la « langue auxiliaire internationale ». Il y a eu un rapport, des discussions et, finalement, l'Association a renouvelé « son adhésion pleine et entière au programme de la délégation pour l'adoption d'une langue auxiliaire internationale ».

Il y a des choses surprenantes dans le rapport, dû à M. Bourlet. Il nous affirme sérieusement que Descartes, Bacon et Leibnitz se préoccupaient, tout comme le congrès de Grenoble, et pour les mêmes motifs, d'une langue universelle. Cela eût été, de leur part, une bien grande preuve de naïveté, car cette langue scientifique internationale, ils la possédaient; c'était le latin; et ils en usèrent, car la majeure partie de leurs ouvrages est écrite en latin. La chimère qu'ils poursuivaient, sans fièvre et plutôt par amusement, était bien différente. Croyant, surtout Descartes et Leibnitz, à l'unité psychologique absolue de tous les hommes, ils rêvaient d'une langue unique, rigide et mathématique, d'un algèbre verbal. Et si c'est une chimère, elle n'est pas déraisonnable; elle l'est, en tout cas, beaucoup moins que celle du congrès de Grenoble.

Dans toutes les branches de la science, il se publie quotidiennement, en toutes les langues de l'Europe, des notes et des observations souvent, paraît-il, d'un haut intérêt. Il ne suffit plus, pour un biologiste, de savoir à peu près lire les trois ou quatre grandes langues de l'Europe, il lui faut connaître aussi le russe, le suédois, le hongrois et le reste. C'est beaucoup. On conçoit donc le dépit d'un savant qui se trouve dans cette alternative : ou perdre la moitié de sa vie à apprendre des langages hétéroclites, ou se résigner à ignorer des travaux importants.

Cette alternative n'est peut-être pas aussi rigoureuse qu'on le pense; mais enfin, admettons-la, et voyons quelle utilité il y aurait pour la science et pour le public qui suit le mouvement scientifique à ce que les savants fussent en possession d'une « langue auxiliaire internationale ».

Sur la possibilité même de cette langue, je ne dirai rien, parce que j'aurais trop à dire. J'avouerai en un mot que je n'y crois pas et que l'espéranto ne me donne pas de plus sérieuses illusions que le volapuk.

D'ailleurs, l'idée de créer des langues artificielles, quand il y en a deux ou trois mille de bien vivantes sur la surface du globe! Que l'homme est donc un animal qui aime à perdre son temps! Supposons cependant la question dénouée et l'espéranto sous toutes les plumes. Le problème qui ne préoccupait ni Descartes, ni Leibnitz a trouvé sa solution. Le monde savant du XX^e^ siècle a sa langue particulière, l'espéranto, comme le monde savant du XVII^e^ siècle avait la sienne, le latin (1). La science est rigoureusement devenue internationale : elle se fait en espéranto, c'est dire qu'elle n'existe presque plus.

Il y a eu un très grand bonheur pour les peuples catholiques, c'est que la théologie y a évolué en latin, c'est-à-dire dans une langue inaccessible à la fois au peuple et aux femmes de la société polie. Elle a passé au-dessus du monde français sans toucher ni son intelligence, ni sa sensibilité, et cela pendant les années les plus délicates pour une nation, les années de sa formation. Les nations de l'est et du nord, au contraire, virent coïncider la naissance de leur conscience nationale avec les grands incendies théologiques de la Réforme. La théologie de Calvin et celle de Luther se formulèrent dans la langue du peuple : ces peuples devinrent, du même coup, théologiens. L'influence du protestantisme sur les mentalités est extraordinairement puissante, parce que toute prière, toute liturgie se traduit en un langage immédiatement sensible. Le petit protestant est enveloppé, au lieu de langes, dirait-on, dans les feuillets de la Bible, — cette Bible dont l'Eglise, avec une sagesse infinie, défendait la traduction en langue vulgaire. Aujourd'hui encore, et dans un pays comme la France, et dans des

(1) Nicole traduisit les *Provinciales* en latin pour les *vulgariser*. Milton écrivait en latin les pamphlets qu'il destinait à l'Europe entière.

milieux où l'on prétend à la liberté de penser, tout protestant est un prêtre. La société protestante est une société théologique.

Il y a des familles aux Etats-Unis où, sur six personnes, il y a six fidèles d'une secte différente. On ne parle même pas ; chacun s'absorbe dans sa foi, chacun anxieusement redoute le Seigneur et se demande : Suis-je sauvé ? Voilà l'exemple extrême que peut donner une société théologique.

Dans les sociétés catholiques, au contraire, où la théologie a évolué dans une langue morte, où la liturgie s'est cristallisée en des formules, où la prière en commun s'exprime en des syllabes qui ne sont que de la musique, ces sociétés sont demeurées dans une parfaite laïcité. La société française a laissé les prêtres exercer, selon les règles anciennes, leur sacerdoce, et elle a exercé le sien qui fut de créer la politesse, le goût, le sourire.

Ceci est un apologue, et qui veut dire qu'une science — la théologie fut longtemps la seule science et les comprenant toutes — qui développe dans une langue morte, ou factice, ses travaux et ses conclusions, se condamne à n'avoir qu'une influence presque nulle sur la marche des idées. Les congrès d'espérantistes pourront faire édicter des lois d'hygiène et même de morale, comme les conciles, des prescriptions religieuses ; et le monde obéira sans doute, mais sans comprendre.

La science voudra-t-elle s'isoler et renoncer à l'influence qu'elle commence à prendre dans le monde ?

Après tout, si une telle tendance se manifeste parmi les savants, ce sera peut-être un bien, diront certains. La société française, grâce au latin, a échappé à la théologie populaire, c'est-à-dire au protestantisme ; grâce à l'espéranto, elle échapperait à la déformation scientifique... Mais je ne pense pas ainsi, et d'ailleurs nous n'en sommes pas là. L'espéranto est une rêverie.

Le Repos du Dimanche. — Les Européens, dit à peu près Schopenhauer, travaillent six jours la semaine pour avoir le droit de s'ennuyer le septième. Cela, c'est

le dimanche anglo-saxon. Le dimanche des peuples de civilisation latine a toujours été un peu moins triste ; il tend, depuis quelques années, à s'assombrir. Plusieurs ligues ou associations y travaillent, les unes franchement, les autres hypocritement pieuses. Il s'agit au fond, ici ou là, de complaire au « Vieux Juif » et de le flatter en restituant au septième jour son indolence traditionnelle.

L'autre jour, M. Drumont citait avec émotion cette naïve apologie du dimanche que l'on trouve dans l'introduction de l'*Avertissement aux propriétaires*, de Proud'hon :

« La joie du dimanche se répand sur tout : les douleurs, plus solennelles, sont moins poignantes, les regrets moins amers ; le cœur malade trouve une douceur inconnue à ses cuisantes peines. Les sentiments se relèvent et s'épurent ; les époux ont retrouvé une tendresse vive et respectueuse, l'amour maternel ses enchantements ; la piété des fils s'incline avec plus de docilité sous la tendre sollicitude des mères.

« Le domestique, ce meuble à figure humaine, enneminé de celui qui le paye, se sent plus dévoué et plus fidèle, le maître plus bienveillant et moins dur ; le paysan et l'ouvrier, que tourmente un vague soupçon d'égalité, sont plus contents de leur sort... »

Et c'est bien l'idéal biblique : la réalité moderne y correspond assez mal.

Il ne s'agit pas de s'attendrir ; très peu de se reposer ; il s'agit de s'amuser. Or il est bien évident que pour que les uns s'amusent, il faut que les autres travaillent. Un dimanche où tout le monde se reposerait, tout le monde s'ennuierait et on regretterait les plus longues journées de labeur.

Le repos est nécessaire et je souhaite pour tous ces longues heures de loisir, pendant lesquelles la vie semble se suspendre. Mais il n'est pas nécessaire que ce repos soit unanime et ces loisirs collectifs. Le véritable repos même consistant à regarder travailler, car il n'est de sensations que par contraste, il est bon qu'il y ait, dans

la vie sociale, deux équipes, agissantes tour à tour et indolentes. La solution du repos hebdomadaire est dans le roulement et non dans la suspension du travail.

Il y a des activités indépendantes du public ; elles peuvent s'arrêter périodiquement sans que personne en souffre. Il y en a d'autres qui sont dépendantes du public ; elles ne le peuvent. Que l'on octroie d'abondants congés aux employés des postes, je le trouve excellent ; mais non pas que l'on ferme les bureaux.

Voilà le principe, tel qu'il s'applique à toutes les activités, non pas industrielles, mais commerciales. Craignons le dimanche anglais, le dimanche biblique. Il faut savoir composer avec la logique. Il n'est de vraie logique générale, d'ailleurs, que celle qui tient compte de toutes les logiques particulières. Elle est un compromis et non un principe.

Le pape de la Libre pensée. — C'est, paraît-il, M. Sergi, de son métier anthropologiste, et qui réside à Rome, dans une ancienne jésuitière, parmi trois mille crânes, sans compter le sien. Il a fait des confidences à un journaliste. Renan n'était pas un vrai libre-penseur ; Spencer, non plus. Les vrais libres-penseurs, on les verra à Rome, prochainement, où ils viennent en pèlerinage. L'Espagne, à elle seule, en fournit quatre cents : un bateau nolisé tout exprès les amènera de Barcelone à Civita Vecchia ; ils feront leur entrée à Rome en bloc : cela sera sensationnel. La France sera représentée avec soin, notamment par le citoyen Petit-Jean, sénateur, et la citoyenne Bonnevial. La devise de la libre-pensée internationale est : « Liberté, Progrès, Droit humain, Justice sociale. » Le libre-penseur, comme le dévot, est inoffensif ; il le sait, et ne marche qu'en troupeau : c'est un herbivore.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Marie Dauguet : *Par l'amour*, « Mercure de France », 3.50. — Laurent Tailhade : *Poèmes aristophanesques*, « Mercure de France »,

3.5o. — Fernand Gregh : *Les Clartés humaines*, Calmann Lévy, 3.5o. — François Porché : *A chaque jour*, « Cahiers de Quinzaine ».

Par l'amour. Une épigraphe de Bénigne Bossuet : « Tout est de l'amour transformé » explique le titre de *Par l'amour* que Mme Marie Dauguet voulut imposer à son plus récent recueil de poèmes : peut-être M. Ferdinand Brunetière se pourrait-il offenser que les paroles du pompeux et sombre évêque de Meaux paraissent autoriser un livre d'une douteuse orthodoxie, où est exaltée avec une passion sensuelle et farouche la Nature, mère de tout mal ; les Pères du désert le savaient, eux qui craignaient même l'eau : car l'eau aussi engendre des images et les images sont des formes du démon. Non seulement Mme Marie Dauguet ne cherche pas à exorciser le monde, mais épiant de tous ses sens la vie universelle afin de s'y mieux résorber, elle découvre et discerne les plus subtiles, les plus insaisissables des apparences, seules réelles. M. Remy de Gourmont, dans une excellente préface, publiée ici, a très justement montré par des exemples et des citations appropriées avec quel soin elle a cultivé une sensibilité naturelle et est parvenue à percevoir les plus rares des parfums : puisqu'il n'a pas craint, à propos de ce livre, de citer Lucrèce et Virgile, il ne sera pas interdit d'ajouter que, chez les poètes helléno-latins, les images visuelles dominent et c'est à peine si les bergers alexandrins de Théocrite discernent « l'odeur d'une riche automne ». Ici c'est par les parfums, plus impérieux, qui s'imprégnent et se mêlent intimement à la chair même que la communion avec les choses se consomme le plus parfaitement et que se parfont la libération et l'épanouissement de l'être dans les choses :

O Nature, que j'ai souffert en cette geôle
Mon cœur, il me fallait l'espace où l'on s'envole,
La terre qui m'accueille au limon maternel.

Il me fallait l'oubli vaste que tu prodigues,
Calme fleuve étendu, sans berges et sans digues,
Il me fallait pour lit la douceur des lotus,

Et pour chevet l'odeur féconde et primitive
De la vase et des joncs pourrissant sur la rive
Où mes tourments muets à jamais se sont tus :

Le même désir revient à maintes reprises au cours du livre ; ailleurs, c'est le songe triste qui s'endort sous « la brume des brumeuses fontaines », dans le parfum de vie et de mort de « la vase odorante » ; ailleurs, c'est l'image de l'eau souterraine qui s'impose, associée à celle de la tourbe :

O mon cœur pèlerin errant,

Dépose ton bourdon, ta gourde,
Et le manteau. Voici la tourbe
Où le ruisseau s'anéantit.

Dans la paix des choses qui meurent
Entre comme en une demeure
Mulot sous la terre blotti.

. . . . . .

Libéré surtout de toi même
Sois cet inconscient poème
Au creux des serpolets velus.

L'eau de mystère et de silence
Et d'où nul sanglot ne s'élance
L'eau qui dort et ne souffre plus.

Pour s'être ainsi unie aux choses, Mme Marie Dauguet est devenue presque semblable aux plantes dociles qui acceptent sans orgueil et sans humilité l'immuable loi des printemps et des automnes; toute sentimentalité élégiaque est absente de ce livre et la douleur même y est subie avec sérénité. Dans une transposition charmante de l'ode anacréontique *l'Amour mouillé*, quand le petit Erôs blesse au cœur la consolatrice, elle ne répond pas par une lâche plainte :

L'aube t'attend par la saulaie,
Adieu ; mais crois que je jouis
Du mal que tu m'as fait; ma plaie
Comme un rosier s'épanouit ;

Au vain bonheur que je dédaigne,
Je la préfère; sous mes pleurs
S'effeuille le rosier qui saigne,
Et que m'importe si j'en meurs !

La loyale et franche simplicité de l'œuvre est telle que l'arrangement y fait autant dire défaut; parfois la composition des poèmes n'est pas très stricte et les idées s'y diffusent et s'y évaporent. Parfois encore, comme si elle voulait renier le plus beau don que lui firent les fées heureuses, Mme Marie Dauguet tient à montrer qu'elle a, elle aussi, de la littérature; alors ce sont des ressouvenances du jargon d'il y a quelques années :

La voile, tel un philactère
Sur parchemin cabalistique
Déroulera des caractères
Obscurément talismaniques.

Ou bien elle s'égaie au pastiche et selon son caprice reprend les rythmes et les façons de dire de Ronsard, de Mme Loïsa Puget ou de notre cher Francis Jammes, avec un sens parfait

de l'imitation non parodique. Mais elle ne peut faire oublier qu'elle est elle-même, et tout à coup, dans une élégie à la mode de 1825, se trahit le même poète démasqué qui chanta les quatre admirables *Cantiques à la lune :*

> Qui nous rendra l'odeur des roses du Bengale
> Que respirait Sylvie aux jardins d'autrefois ?

Poèmes aristophanesques. Une image assez ancienne déjà de M. Charles Léandre représente M. Laurent Tailhade, scandant d'une main fine des propos sans doute véhéments, tandis qu'à sa dextre un lys monte et se vient épanouir au-dessus de sa tête et que, sur la gauche, une manière de corbeau aux griffes mauvaises offusque en partie de sa maigre silhouette le disque glorieux du soleil; et sur la page qui précède, en cette édition, l'allégorique portrait, une note annonce que les poésies complètes formeront deux volumes : *Poèmes élégiaques* et *Poèmes aristophanesques*. Sans crainte de réveiller des haines vigilantes qu'il faut mesurer à la cruauté des coups qu'il porta, M. Laurent Tailhade a voulu colliger d'abord les ballades illustres, les terribles quatorzains, les féroces alexandrins et les chantantes odelettes par où il exprima, quelquefois injuste, son aversion pour quiconque dans les lettres ou ailleurs appartenait selon lui à l'infâme troupeau des mufles ; mais si, parmi ceux qu'il écorcha vifs, il s'en trouve qui soient sensibles à la beauté verbale, ils auront goûté quelque joie à entendre l'impitoyable porte-lyre et il n'est pas certain que Marsyas, lié à l'arbre et pantelant, n'ait pas éprouvé un amer plaisir d'être divinement supplicié. Pour les autres, bétail vil, il n'importe :

> Prince, immergez l'odieux fabricant
> De méchants vers au plus noir des caugrognes,
> Et, retranché parmi vos Quiquengrognes,
> Exterminez l'ignare et le pacant :
> Ce que j'écris n'est pas pour ces charognes.

Ainsi aux temps d'Hadrien et de Trajan, Juvénal écartait d'abord la tourbe des ânes : *Indocti primum...*

Par la vertu des mots, des bélitres peu importants se trouvent mués en monstres presque grandioses ; ce don de déformation lyrique fera survivre les âpres satires de M. Laurent Tailhade aux misérables humains qui les suscitèrent. Si les exégètes futurs lisent peu les œuvres de M. Jean Rameau, ils sauront que celui-ci exista, et s'ils veulent expliquer les tierces rimes des *Vieilles actrices :*

O nymphes de l'an mil huit cent soixante-sept,
Vous de qui le printemps se conjugue à l'aoriste,
Vous dont la gorge flotte en amont du corset,

Restez jeunes, tordez vos croupes sur les planches,
Du cantique d'Eros égrenez les versets
Et déshabillez-vous dans des étoffes blanches!

ils se reporteront à la *Ballade pour exalter les doyennes du persil*, cataloguées et signalées aussi certainement que le furent les grandes Eées par un Hellène inconnu.

Mais dans les comédies d'Aristophane, le lyrisme prenait souvent ses droits et le chœur des oiseaux interprétait les mythes et célébrait la Nuit primitive et la Terre aux sombres ailes; M. Laurent Tailhade a voulu montrer qu'il lui était aisé de passer sans dissonances de l'invective au chant pur, et dans les mêmes tierces-rimes où le Christ aux outrages apparaît entouré de « cercleux, de putains et de flics » sur le seuil de la cathédrale, éclate magnifiquement un hymne de résurrection.

Tes prêtres comme ceux de Zeus et de Brama
Se nourrissent de vol, de crime et d'imposture
Et couvent leurs trésors au champ d'Haceldâma.

Ils outragent l'amour, la vie et la nature,
Ils insultent la pécheresse aux tendres yeux
Et dans le fruit naissant cachent la pourriture.

Sur un trône ouvragé de métaux précieux,
Vêtus d'or, hululant des hymnes violentes,
Leur cri nocturne aboie au chaste jour des cieux.

Ils te gardent captif sous les voûtes croulantes,
Et leur haine a planté des épines encor
Dans tes mains que des clous de rubis ensanglantent.

Arrache-les, ces clous, laisse le vain décor
Du mensonge, de la laideur et de la honte.
Sous les arbres en fleurs pleure la voix du cor.

Le matin rose et bleu comme un sourire monte.
C'est le nouveau printemps, ô père d'Adonis,
Un avril de douceur et de justice prompte.

Retourne aux insurgés, aux souffrants, aux bannis,
Anarchiste! l'amour brode sa villanelle,
Viens, te mêlant aux chœurs des hommes rajeunis,

Chanter l'alleluia de la Pâque éternelle.

Les Clartés humaines. Ce n'est pas un recueil de poèmes rassemblés au hasard et qu'un caprice du brocheur aurait pu ordonner tout autrement, sans que personne s'en aperçût; et si tel accident arrivait, il serait aisé de reconsti-

tuer en sa tenue rythmique et en son équilibre voulu la pensée de M. Fernand Gregh dont les alternances sont symétriques et se correspondent ainsi qu'en certaines tragédies grecques les chœurs sont déterminés par les strophes et les antistrophes antérieures. Au début du livre, un cri d'espoir et d'inquiétude salue la vie, l'amour, la gloire, bonnes ou mauvaises, à quoi mettra fin, tôt ou tard, l'inévitable disparition dans la lumière ou dans la nuit :

Mais à mon tour j'aurai connu le goût chaud de la vie ;
J'aurai miré dans ma prunelle,
Petite minute éblouie,
La grande lumière éternelle ;
Mais j'aurai vu ma joie au grand festin sacré ;
Que voudrais-je de plus ?
J'aurai vécu
Et je mourrai.

Un peu à son corps défendant, M. Fernand Gregh a été étiqueté *humaniste* et le mot est exact si l'on veut entendre par là qu'il est nourri d'humanités et que les souvenirs classiques lui sont une obsession familière; il cueille, avec Horace, non point même le jour, mais la minute fugace et n'obligera pas, le temps venu, la Nature à l'objurguer pour lui faire quitter la table où il s'était rassasié.

Il goûte les heures et en interprète le charme divers et changeant, confidences de femmes au jardin crépusculaire, soirs de Paris déchirés par la voix rauque des sirènes, le vent taciturne qui portera sur d'autres lèvres les baisers pris au passage, pluie d'été bonne comme le sont parfois les larmes, chute vertigineuse des étoiles dans les espaces muets !

Tout ce qui fait au bord du monde
L'esprit comme un cœur palpitant
Miracle éternel de l'instant,
Brusque infini de la seconde.

Beau secret humble, un peu divin
Que tout me révèle et que j'aime,
Ah ! voilà ma vie et moi-même,
Et le reste, le reste est vain !

Cependant, dans l'enivrement de la minute présente, soit qu'il en jouisse directement, mêlé aux choses, soit qu'il se crée par artifice une joie purement de pensée, d'autres âges s'évoquent en lui et l'empreinte d'une fougère fossile dans un bloc de charbon le fait se remémorer, en des vers qui semblent la transposition du Ve livre du *De Natura*, la jeunesse en fleur du monde et le lointain ancêtre qui « par un soir semblable à tous les autres »

Heurta deux cailloux durs et fit jaillir le feu.

Maintenant magnifique et misérable, l'animal humain se représente le monde sous des formes plus riches et variées ; les expériences anciennes s'accumulent chez les derniers nés des races nouvelles et quelques-uns en leurs vers essaient d'exprimer la beauté : ils hésitent, haletant au choix des mots usés par les siècles qui travestiront l'idée nue ; plus heureux, le grand poète futur qui naîtra dans vingt ou dans cent ans saura, grâce à eux, chanter une beauté plus pathétique et plus neuve :

Même si l'avenir épargne nos mémoires,
Sauras-tu quels pleurs fous nous a coûtés ta gloire?

Et l'aveu échappe à M. Fernand Gregh comme à plusieurs qui prétendent seulement goûter l'heure : la gloire c'est sous un nom différent la volonté de vivre ; et toute la joie et toute l'angoisse se résument à cet impérieux et vain désir de persister dans l'être ; mais la méditation de la mort ne doit pas empoisonner la vie : « celui qui voit le présent a tout vu », disait Marc Aurèle et M. Fernand Gregh redit :

Goûte l'infini de l'instant
Et l'absolu de la seconde !
Dans la coupe d'opale ou d'azur que nous tend
Le doux ciel nuageur, le beau ciel éclatant,
Bois fondue en l'essence innombrable du temps,
Comme une perle aux flots d'une liqueur profonde,
L'éternité dissoute en chaque heure du monde,
Sans chercher, sans penser, sans rêver, sans souffrir
— Et puis ne sens-tu pas que tu ne peux mourir ?

En ce beau livre grave, les vers libres alternent avec les alexandrins traditionnels : M. Fernand Gregh n'est pas aussi maître des formes nouvelles que des formes anciennes : elles lui sont moins naturelles et l'effort y est plus apparent. Il advient aussi que la langue manque de force et d'imprévu, contrairement au désir du poète. Mais ces réserves de détail ne doivent pas être retenues, il faut considérer l'œuvre en son ensemble, puisque aussi bien elle n'a pas été conçue à l'aventure et c'est le plus rare et le plus haut éloge que l'on en puisse faire.

A chaque jour. D'aucuns tracèrent les silhouettes de cheminaux romantiques aux feutres délavés par les pluies, qui s'en vont sur les routes des champs quand la saison est clémente et l'ombre des meules propice aux longs sommeils : images souvent falotes et conventionnelles d'êtres rudimen-

taires et de fantoches pittoresques. Ceux-là ne sont pas les vrais vagabonds ; il les faut deviner dans les villes énormes ; traînant par les rues leurs douleurs obscures et compliquées, leurs désirs violents et inapaisés, leurs colères, leurs révoltes, leur irrémédiable lassitude et combien en coudoyons-nous, toujours cloués cependant au même sol, rivés aux mêmes besognes, qui sont dans la sylve humaine d'éternels errants par la pensée, torturés par l'âpre besoin du nouveau. C'est à eux que songeait M. François Porché ou à soi-même quand il écrivait ces vers :

S'en aller, planter là son âme sédentaire,
Avec son pauvre fonds de phrases et d'ennui
Et dieu sait où vagabonder... Grande est la terre.

Il a pour eux une grande et fraternelle pitié, mais point élégiaque et qui serait plutôt de l'irritation hautaine et dure contre le mauvais sort :

O soirs, sourdes rumeurs des rêves en prison...

et ailleurs :

C'est vers le ciel, une âme en fureur qui palpite
Et s'enflamme chauffée à toutes les sueurs.
C'est une patience à bout comme un orage
Qui, couvé tout le jour, éclate, un cri de rage
Étouffé depuis l'aube, entre les murs, au fond
Des cours, dans les bureaux où pèse le plafond
Sur les têtes et sous le toit vibrant des vitres
Des fabriques, parmi ce bruissement d'élytres
Que font en s'allumant les lampes.....

La tâche faite, dehors, l'homme est seul et nul ne l'attend ; il plonge dans la foule comme le personnage de Poë, avec le vague espoir du miracle fortuit qui de la multitude inconnue fera surgir pour lui le réconfort, l'évasion, la délivrance. M. François Porché l'a vu et suivi ; il a entendu dans la nuit, au coin d'un pont, le coup de feu par où parfois on se libère ; mais

. . . . . Ni son cri
Ni le sang qui s'étalait noir n'ont assombri
La limpide beauté de ta face, ô Diane !

Ailleurs dans l'enfant tout pâle qui joue au bord de l'étang de banlieue, la détresse future se décèle déjà et toutes les fureurs de l'implacable haine :

Le petit faune de faubourg, je le chéris,
Mais tout en lui, son bleu regard fixe, sa vraie
Aisance dans la foule déjà, tout m'effraie
Et j'entends des clameurs si hautes dans ses cris.

Des clameurs! Cela monte un soir au fond des rues,
Cela chante dans la poussière irrésistible
Et c'est comme un autre printemps bien plus terrible...

D'autres spectacles, des images moins tragiques, des figures moins fébriles apparaissent dans cette œuvre amère et dans le jardin clos où il ne faut marcher que d'un pas discret pour ne pas offusquer les ombres douces, le souvenir demeure de bonnes gens au visage heureux qui, sur le soir de leurs jours, purent encore

Sourire par-dessus l'épaule, vers la vie
Vécue et qui n'est plus au bord du ciel lointain
Comme Paris, le soir, vu des tristes banlieues,
Qu'un peu d'or qui palpite au fond des cendres bleues.

Parfois s'épanouit

Un matin de santé, jeune, oublieux, sacré
De ceux où l'on s'en va sur ses jambes à l'aise,
Heureux d'être robuste et que le ciel soit clair.
....
.....
Ainsi, j'errais, le front vers l'Orient, les yeux
Eblouis, l'âme vague et divinement ivre,
Plein d'un étonnement d'aller, de voir, de vivre
Et touché jusqu'aux pleurs du don mystérieux
Qui m'était fait du monde en cette matinée,
Content de tout, de rien, du seul bruit de mon pas,
N'écoutant respirer et ne comprenant pas
Et des lèvres, cherchant ta bouche, ô Destinée!

Rares heures de confiance en soi et dans la Fortune, les seules bonnes avec la brève frénésie de l'amour et des premières étreintes bien qu'elle prélude aux larmes et plus tard aux tendresses inquiètes et anxieuses, avec les graves joies de l'amitié qui ne leurre point et donne plus qu'elle n'a promis.

Ce livre de début, contrairement à la coutume, ne doit rien à la mode littéraire. Si M. François Porché a sûrement beaucoup pratiqué Verlaine et Baudelaire, si l'on peut découvrir chez lui des affinités verbales avec Stéphane Mallarmé et avec M. Henri de Régnier, il ne relève directement d'aucun de ces poètes et ne pourrait s'inscrire dans aucune des « écoles » présentes et il n'a emprunté qu'à soi ce rythme le plus souvent sinueux et souple et parfois heurté et saccadé jusqu'à devenir dur. Aux citations qu'on a lues, il est aisé de voir qu'il ne résiste pas cependant aux formules fâcheuses comme « la Vie vécue », et aussi il n'évitera pas toujours assez soigneusement des façons de dire peu plaisantes :

Tous ces tableaux enfin d'une crise cruelle
Etaient chose vécue atrocement réelle.

Mais ailleurs il abhorre précisément le pauvre fonds de phrases, et il découvre avec un sens très sûr des images et des correspondances inattendues. En voici quelques-unes qui le feront aimer et donneront sans doute le goût de le lire :

Les yeux comme un filet sur la maîtresse nue
. . . . . .
C'était je ne sais quel matin frais et nacré
Comme le poisson vif aux gluantes écailles
Dans le filet dont s'égouttent les mailles.
. . . . . .
Et dans le soir, la peur
D'être gagné de vitesse par la nuit bleue.
. . . . . .
Il a plu sur ma joue, une feuille s'égoutte
Surprise de fraîcheur qui glisse comme un mal,
Un long baiser de bouche fondante en mon col,
Malice tendre d'une âme qui suit ma route.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

J.-H. Caruchet : *L'Ensemencée*, Félix Juven, 3.5o. — Paul Bourget : *Un Divorce*, Plon, 3.5o. — Lecomte du Nouy : *La Joie d'aimer*, Calmann Lévy, 3.5o. — Pierre Corrard : *L'Ecole des amants*, Albin-Michel, 3.5o. — Hugues Lefort : *Miss don Juan*, Librairie illustrée, 3.5o. — Henri Guerlin : *L'Inutile Revolte*, Librairie illustrée, 3.5o. — Charles Géniaux : *Rue de la Femme-sans-teste*, Librairie illustrée, 3.5o. — Louis Létang ; *Le Testament du corsaire*, Calmann Lévy, 3.5o. — Paul Pourot : *Le Choix de la femme*, Dujarric, 3.5o. — André Delcamp ; *Le Journal d'une courtisane*, Albin-Michel, 3.5o. — Georges d'Esparbès : *La Grogne*, Félix Juven, 3.5o, — Comte de Larmandie ; *Alba*, Librairie Molière, 3.5o. — Augustin Filon : *Micheline*, Hachette, 3.5o. — G. de Pimodan : *Le Roman d'une âme antique*, Léon Vanier, 3.5o. — Francis de Miomandre : *Les Hôtes inattendus*, « Idée Libre », 3.5o. — J.-C. Mardrus : *Tôme XV des mille nuits et une nuit*, Fasquelle, 7 fr.

L'Ensemencée, par J.-H. Caruchet. Après l'appel aux maternités de bonne volonté et les discussions âpres sur le choix des nourrices, un cri de passion, la théorie ou la revendication du droit à la volupté pure, mettons impure, si vous voulez. — Oh ! le roman le plus simple du monde. Un homme et une femme qui sont mis dans l'impossibilité de vivre pour cela seul qu'ils ont des enfants inattendus. On n'a jamais assez songé à ce que peuvent devenir deux amants unis par l'amour en face du devoir, de l'obligation légitime. C'est la posture grotesque de deux pauvres singes tirant les marrons du feu ! Voilà un homme d'imagination, Roger Marelle, dont le but est d'écrire, de créer des enfants chimériques un peu plus durables que

les enfants de chair, voici une femme, Armande, de tempérament ardent, une passionnée, cependant honnête, dont l'unique désir est d'aimer, de donner de suprêmes joies à l'être qu'elle a choisi pour son Dieu, qu'elle aimera toute son existence, et dès les premiers temps de ce mariage, absolument d'amour, arrive la grossesse avec son cortège de ridicules. La lutte effroyable de ces deux torturés contre la nature représente le drame le plus poignant qui se puisse dérouler depuis des millions d'années dans l'humanité. Chose étrange, depuis des millions d'années on dirait que personne n'y fait attention et des femmes d'amour, des hommes d'amour se désespèrent et meurent sans avoir le courage, pourtant bien humain, d'avouer que ce n'est pas juste, car se voir forcés aux reproductions inutiles est certainement le plus extraordinaire des non-sens de la bonne dame nature. Il paraît que vers la fin du monde nous saurons le pourquoi de la naissance et de la mort, mais pour le moment il n'y a pas mal de gens intelligents qui préféreraient se distraire sans donner le jour à toute une série d'imbéciles. Chose encore plus étrange, il y a sur terre des êtres neutres, des fourmis, des abeilles, qui, sous le spécieux prétexte du travail, ne se reproduisent pas et concourent néanmoins au bonheur universel. Alors ?... Ne devrait-il pas y avoir des artistes des deux sexes dans le genre humain mis à part de la question reproductive ? Et je ne pense pas, ce disant, aux ignobles interventions chirurgicales ou aux précautions déclarées hygiéniques. Je voudrais simplement que toutes femmes d'amour, courtisanes ou amantes, puissent naître stériles, que tout homme destiné à cueillir la joie ne fût pas exclusivement condamné à ne récolter que la douleur ou la haine. L'hypocrisie sociale devenant plus grande à mesure que la possibilité d'amour diminue, on remarquera que le nombre des livres sur la question de la repopulation est d'autant plus effroyable que le désir de s'amuser librement augmente. A peine réclame-t-il son droit à la volupté, qu'un tas de goujats illustres s'empressent de nous inonder de récits à faire vomir sur les dessous de la maternité voulue et les chances d'avarie qu'un père et une mère futurs peuvent courir avant d'en arriver à mettre bas le petit crétin de leur rêve. J'aurais désiré vous servir une personnelle théorie sur ce fameux droit à la volupté. En lisant *l'Ensemencée* (quel horrible titre !) je me suis aperçu que je n'en possédais point. Au fond, je suis obligée d'avouer que ça m'est égal. Je crie vengeance au ciel pour le seul plaisir de crier. En principe, tout va de travers depuis le commencement du monde, mais

il faut croire que les hommes et les femmes s'entendent, malgré leur déboire, pour perpétuer les souffrances morales ou physiques de l'espèce ; donc ce sont eux les premiers coupables. Je n'ai connu qu'une vierge de quinze ans qui eût, au sujet de l'amour, de la volupté pure, une idée un peu conforme à la saine logique: ayant lu beaucoup de livres et connaissant déjà toute la tristesse de la chair, par un beau soir de printemps elle se jeta tête baissée dans une eau profonde. Ses parents eurent la mauvaise fortune de la sauver et comme ils lui demandaient le motif de son incompréhensible suicide ; « C'était pour me garder propre ! » répondit-elle avec un singulier petit rire.

Ah ! si toutes les vierges de quinze ans raisonnaient de la sorte cela irait tellement mieux ! Maintenant il reste aux autres, les tempéraments froids, l'exquise satisfaction de se moquer des tribulations amoureuses, un plaisir d'eunuque, hélas! La vie est un puits profond dans lequel on descend un peu plus chaque jour et plus on descend, plus les ténèbres semblent s'épaissir ; l'expérience, la philosophie, sont les différentes façons de s'habituer au manque de lumière. Jeune on s'est assis sur la margelle du puits pour discuter sur les différentes manières de plonger ; on apercevait encore du ciel et des oiseaux et tout en touchant la vieille chaîne rouillée communiquant avec l'abîme on croyait sentir le frisson de la vérité qui grelottait en bas. Elle sortirait ou on irait à sa rencontre, mais le voyage commencé — l'engouffrement. — On s'aperçoit tout de suite du renversement des meilleures espérances, il fait de plus en plus noir.

Un Divorce, par Paul Bourget. Qu'a donc voulu nous prouver notre cher Maître ? Qu'une femme ne peut être heureuse qu'en vivant en dehors de toute espèce d'influence cléricale? Gabrielle Darras, autrefois comtesse de Chambault, a épousé Darras du vivant de son premier mari. Elle a un fils et une fille. A peine cette pauvre divorcée a-t-elle entendu les théories géométriquement religieuses du révérend père Emrard qu'elle perd le réel sentiment de l'amour — unique religion de la femme — pour y substituer on ne sait quelle notion de devoir superstitieux vis-à-vis de son ancien mari — un chenapan de l'avis même de l'auteur — et qu'elle achève la ruine de son nouveau foyer en y apportant les pénibles fluctuations de ses remords. Selon l'Eglise un divorce est un adultère légalisé. Les prêtres préfèrent certainement les adultères non légalisés, car ils donnent l'absolution et permettent la communion

aux belles mondaines repentantes tout en mettant à la porte de leur église les pauvres divorcées soucieuses de légalités. Gabrielle Darras qui à l'âge des troubles et des retours vers le passé s'aperçoit, après pas mal d'années d'ivresses, que son premier époux revit dans le fils qu'il lui a laissé, car il est capable d'envoyer promener son père d'adoption pour une jolie fille. Darras, entêté, ne veut pas le voir pratiquer l'union libre ; il finit par se refuser aussi au vrai mariage et pendant ce temps sa femme se sauve en emportant sa propre fille afin de la soustraire aux influences libérales de son mari qui agit, cependant, comme le plus farouche des conservateurs. Voici donc un ménage très uni désuni par la seule présence occulte d'un conseil de prêtre. Alors je n'imagine pas Paul Bourget voulant nous démontrer surtout le contraire ! On est souvent victime de la logique d'un système. Le ton pondéré des arguments, la probité même des moyens employés pour arriver à faire l'éloge d'un caractère d'homme ou la grâce mise à éclairer les faiblesses d'une femme finissent par amener un résultat inattendu. On plaint Darras de rencontrer chez sa femme la monomanie du retour aux jeunes années si communes chez les belles amoureuses regrettant les sensations violentes, y compris celles des coups distribués par les mauvais sujets. Ce premier mari joueur, coureur et buveur s'en allant muni des sacrements de l'église est encore plus répugnant que ce fils, qui découvre la voix du sang dans la permission qu'on lui accorde, *in extremis*, de faire la noce... à noceur.... noceur et demi. Je sais bien qu'il y a le grand ressort de la foi, seulement les lecteurs de Bourget ont lu ses premiers ouvrages. Les grands succès dus aux adultères mondains purs et simples des glorieux débuts ne l'autorisent pas du tout à renier la seule gloire de l'amour qui est d'arriver au bonheur social, légal ou illégal, tout nu, sans aucune intervention catholique. Espérons que dans le Paul Bourget d'aujourd'hui ce grand entraînement vers la religion est une manie de vertueux d'antiquaire, une idée fixe de restitution : il a tellement emprunté à Jésus-Christ qui ne voulait pas qu'on leur jetât des cailloux et qui les savait plus utiles au monde que n'importe quel législateur ! Mais nous pouvons encore retrouver le Paul Bourget de jadis dans sa fidélité aux descriptions de luxe, témoin cette phrase : « La façade élégante de l'hôtel avec sa porte cochère pour l'entrée des voitures... »

La Joie d'aimer, par l'auteur d'*Amitié amoureuse*. Cet auteur est un tendre, un sentimental, un auteur vraiment res-

pectable entre tous. Il a l'extrême indulgence des névroses de mondains et il pratique, un peu comme le cher Maître Bourget, l'admiration du décor. Un gendre devient amoureux de sa belle-mère qui tombe pour épargner la délicate santé de sa fille, au moins c'est ce que j'ai cru comprendre. Le gendre promet de ne pas se livrer aux douceurs du partage, mais un enfant va surgir de la boîte aux surprises pour lui donner un vigoureux démenti. La belle-maman veut d'abord s'empoisonner, puis réfléchit à la joie d'être grand'mère.. Bizarre effet rétroactif! J'imagine qu'elle a bien besoin d'épouser un médecin. Ce roman devait faire un drame, si la censure y avait consenti. Ce qui m'étonne, c'est qu'un directeur de théâtre ait eu le cœur de refuser ça!

L'École des amants, par Pierre Corrard. Un oncle littérateur forme un neveu nouvelle couche et malgré l'effrayant libertinage du *Vénéré*, le neveu lui dame le pion qui est une petite pionne. Il y a des dialogues pervers et des commandements de parfait marcheur. C'est parisien, boulevardier, etc., etc... (voir aux annonces).

Miss Don Juan, par Hugues Lefort. La confession d'une Américaine qui se marie avec une multitude de gens, tous plus ou moins Américains. Il y a des scènes de carnage dans une cité de mineurs, des pendus et des incendies. Le dernier époux, un indien Chérokee, n'est le dernier que parce que la rivale indienne empoisonne à la mode de son pays la pauvre folle qui termine sa confession en regrettant peut-être, comme l'Autre à jamais célèbre, de ne pouvoir donner son petit dîner de 100e.

L'inutile Révolte, par Henri Guerlin. Le roman d'un jeune déserteur qui fréquente les anarchistes de tous les mondes; il s'aperçoit qu'il est leur dupe. Il a une fiancée patiente, lui gardant sa fortune et sa foi. Ayant terminé son tour en Europe, il revient repentant au collier de sa misère, dont les dures pointes sont émoussés par la radieuse perspective d'un riche mariage. Ce petit bourgeois sans réelle conviction n'est point fait pour réhabiliter la bourgeoisie, encore moins les anarchistes déserteurs, fruit des mauvaises lectures.

Rue de la Femme sans Teste, par Charles Géniaux. Grand roman d'aventures se déroulant sous Mazarin. Intéressant... et puis ils deviennent si rares les grands romans d'aventures non psychologiques.

Le Testament du corsaire, par Louis Létang. Autre

feuilleton dont le long prologue était : *la Fée aux dentelles*, du même auteur.

Le Choix de la Femme, par Paul Pourot. Histoire d'un philosophe devenu riche qui lutte contre les fascinations féminines; il finit par épouser sa jolie cousine, qui l'aime pour de bon.

Journal d'une courtisane, par André Delcamp. L'éternel roman de la fille de luxe et de ses nombreux caprices. Elle croit aimer, arrive à le faire croire, puis elle reprend son métier de prostituée, qui lui est encore plus cher que celui d'amoureuse.

Le Roman d'une âme antique, par G. de Pimodan. A la recherche de la vérité, un jeune homme, Julien Classicus, fut le précurseur de nos inquiétudes morales. « Chez lui la science trop profonde, la vision trop étendue des choses annihilaient l'action. Plus d'un, parmi nous, regardera comme un frère aîné le rêveur dont l'ambition ne se réalise pas. » Il était du sang de César, mais n'avait pas du tout la précision de geste du conquérant des Gaules. Vers la fin un peu nébuleuse de cette histoire, dont certains cahiers manquent, les plus intéressants, je pense, on aperçoit des ailes d'anges et la figure pâle du Crucifié! Œuvre de poète.

Micheline, par Augustin Filon. Un bibliomane qui vole. Une jeune fille qui devient l'innocente complice et un fier jeune homme qui épouse et réhabilite; le tout se passe en 1845. Récits mouvementés des révoltes de 48.

Alba, par le comte de Larmandie. Comédie mondaine. Le jeune homme qui devient ministre pour épouser une orgueilleuse et belle dame de l'espèce, très rare aujourd'hui, des Mmes Récamier. Il y a là manière de monter aux premières places de la comédie sociale par les degrés les plus bas du journalisme, le retentissement du vulgaire fait-divers qui est une assez curieuse satire des mœurs modernes.

La Grogne, par Georges d'Esparbès. Des légendes pourprées par le sang et le grand coucher du soleil impérial. L'auteur a retrouvé positivement le procédé de Victor Hugo. Même précision de phrase et même intensité d'images, coup d'œil fantastique amenant à la fois un excès de lumière et un excès de nuit. Ce n'est pas toujours historique, mais c'est toujours pittoresque.

Les Hôtes inattendus, par Francis de Miomandre. Une amusante satire de la vie de château, ou mieux de la vie tout court. Il y a un Eric d'Argyrose, valet de chambre par

snobisme, et un certain Danubsko, rastaquouère, pris les cartes à la main, qui sont des types très réussis.

Tome XV^e des Mille nuits et une nuit, par le docteur Madrus. Livre où nous rencontrons, parmi les éblouissantes gemmes orientales, l'embryon de la Poule aux œufs d'or et la première image de la Belle au bois dormant. Mais les nuits s'avancent, hélas ! bientôt nous arriverons au dernier tome Les magnifiques rêves dont fut formée toute littérature s'évanouiront et nous retomberons dans la pâleur du jour moderne. Mille et une fois, hélas !

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Maurice Maeterlinck : *Le Double jardin* (Fasquelle). — Médéric Dufour : *Une philosophie de l'Impressionnisme : Etude sur l'esthétique de Jules Laforgue* (Messein) — René Martineau : *Tristan Corbière* (Mercure de France).

Il semble que M. Maurice Maeterlinck soit plus poète encore que philosophe : jamais je n'ai lu de livres plus consolants que les siens. Alors que beaucoup désespèrent de l'avenir de notre planète, il nous assure, dans son nouveau livre, **Le Double jardin**, que « nous sommes au moment où naissent autour de nous mille raisons nouvelles de prendre confiance dans les destinées de notre espèce ». Il ne désespère même pas que la découverte d'une propriété inattendue de la matière ne nous conduise « directement aux sources mêmes de l'énergie et de la vie des astres » ; « dès lors, ajoute-t-il, le sort de l'homme serait changé ; et la terre définitivement sauvée deviendrait éternelle. » La conception du poète devient vertigineuse : « A notre gré, elle (notre planète éternelle) se rapprocherait ou s'éloignerait des foyers de chaleur et de lumière, elle fuirait les soleils vieillis et chercherait des fluides, des forces et des vies insoupçonnées dans l'orbite de mondes vierges et inépuisables. »

Quoique M. Maeterlinck se défende de tout anthropomorphisme, n'est-ce pas là une idée un peu trop orgueilleusement humaine. Voilà notre planète, automobile, qui se dirige enfin à son gré, sur le chemin des voies lactées, à la recherche d'un fluide d'immortalité. Le grand reconfort de l'homme, c'est de s'imaginer qu'il est libre, et que son intelligence qui sait comprendre, c'est-à-dire interpréter des faits, est aussi capable de les créer à sa fantaisie. Il veut réglementer le

temps et l'espace, sans même être certain de la réalité de ces données et de sa propre réalité.

M. Maeterlinck est toujours troublant lorsqu'il parle, comme lui seul sait le faire, « des secrets injustes de la mort ». Il faut lire ces pages « sur la mort d'un petit chien ». Il s'appelait *Pelleas*, du nom d'un héros imaginaire bien vivant maintenant. Et c'est sur le chien, ce phénomène unique d'intelligence et de sensibilité, en dehors de l'homme, une étude très captivante, peut-être aussi un peu trop humaine : Pelleas raisonne comme un homme. Mais, pour comprendre le chien, ne faut-il pas que nous l'approchions tout près de nous?

« J'enviais, dit le poète, l'allégresse de sa certitude »; la certitude du chien qui ne va pas au delà de son mécanisme, ne s'est rien suggestionné et n'est pas la dupe de ses propres imaginations. Il n'est pas troublé par l'idée que tout a un but.

« Il lui fallait, en moins de cinq ou six semaines, faire pénétrer et organiser dans sa tête une représentation et une conception satisfaisantes de l'univers. » On songe à l'enfant, qui fait un travail identique; jeune chien et jeune enfant, lorsqu'ils ont pris connaissance du monde extérieur, cessent de jouer avec les choses ; ils n'ont plus qu'à se reproduire et à disparaître. Combien d'hommes qui n'ont eu qu'à cette période de toute première enfance un sourire d'intelligence, et qui dormirent, indifférents, le reste de leurs jours. »

Le chien semble aimer l'homme; mais qui peut affirmer de quoi est faite cette apparente sensibilité ? S'il nous aime, c'est que, dans son esprit de chien, il nous imagine semblables à lui.

Toutes les autres bêtes domestiquées par nous, observe M. Maeterlinck, ne subissent notre joug que par force. C'est le cas du chat, qui « lui du moins nous maudit dans son cœur mystérieux ».

Voici pourtant un fait qui contredirait l'affirmation de M. Maeterlinck. A la mort de Pierre de Querlon, son chat s'obstina à se coucher sur son cercueil, et, pendant deux jours, refusa toute nourriture. Je me garderai cependant d'interpréter ce fait. Sensibilité ? il faudrait sans doute une explication plus égoïste. Les chats, qui de l'amour ne connaissent que les agressives et douloureuses attaques, peuvent être reconnaissants à l'homme de la douceur intelligente de ses caresses et les regrettent, lorsqu'elles viennent à lui manquer. Il n'y a là

aucun symptôme d'affection, à moins que les regrets des hommes n'aient un mécanisme identique.

Mais « comme nous ne savons rien du fond des choses, ajoute M. Maeterlinck, il faut bien que nous nous attachions aux apparences et il est doux de constater qu'au moins en apparence il y a sur la planète, où nous sommes solitaires comme des rois méconnus, un être qui nous aime ».

Peut-être les plus belles pages de ce livre sont-elles celles consacrés aux fleurs, aux fleurs des champs, qui sortent de terre au printemps, « efforts encore informes d'une mémoire endormie », aux chrysanthèmes, aux fleurs démodées, « celles qui ont derrière elles un long passé humain, une longue suite de bonnes actions consolantes ». Je promets une magnifique délectation à ceux qui liront ces chapitres, écrits en une langue à la fois simple et savante.

§

Cette plaquette de M. Méderic Dufour, — **Une Philosophie de l'impressionnisme ; — Etude sur l'esthétique de Jules Laforgue**, est un résumé consciencieux des idées de Laforgue sur l'art, d'après les Notes des *Mélanges Posthumes*.

On retrouve ici, « les pages les plus significatives » du jeune philosophe : « Ma méthode, disait-il, ou plutôt ma divination est-elle enfantine, ou ai-je enfin la vérité sur cette éternelle question du Beau ? »

Quelle serait sa vérité actuelle, s'il vivait aujourd'hui ?

§

Voici, de M. René Martineau, une très intéressante étude sur Tristan Corbière : « Corbière est ignoré comme dessinateur et comme peintre : poète on ne lui accorde pas la place qui lui est due, » nous dit-il, et ce livre n'a d'autre but que de le faire aimer.

La vie de Corbière explique bien sa poésie, si peu sincère, au fond ; vie toute de parade et d'excentricités, sous lesquelles il cachait sa véritable personnalité, tendre et sentimentale. Mais comment s'abandonner à sa sensibilité, lorsqu'on est laid, et qu'on le sait, et qu'on en souffre ? Faire le sceptique, l'ironiste : c'est une attitude, quoique douloureuse, ce fut celle qu'il choisit. Sa vraie sensibilité s'échappe par quelques fissures :

> Et je ris, parce que ça me fait un peu mal.
> Mon cœur fait de l'esprit, le sot, pour me leurrer.

Se croyant par sa laideur voué à l'indifférence des femmes, il écrivait ce mensonge :

Mon amour à moi n'aime pas qu'on l'aime.

Cependant il fut aimé passionnément.

Un soir, à Roscôff, il rencontra à la table de la pension Le Gad, le comte de B..., accompagné d'une belle femme « qu'on appela longtemps à Roscoff la comtesse de B..., malgré qu'on sût qu'il s'agissait d'un faux ménage.

Bientôt Corbière et cette jeune femme ne se quittèrent plus. Cette aventure, « la plus considérable de la vie privée de Corbière, devait lui fournir le titre de son livre et aussi lui inspirer quelques-unes des pièces les plus curieuses de *Amours jaunes* et des *Sérénades* ».

Cet homme est laid. Et moi ne suis-je donc pas belle,
Et belle encore pour deux —
En suis-je donc enfin aux rêves de pucelle ?
— Je suis reine : Qu'il soit lépreux !

Cette femme le quitta : alors il écrivit son chef-d'œuvre.

Viens encor me finir — c'est très gai : De là chambre...

Le rôle sacré des femmes est d'affliger le cœur des poètes.

En une sorte de testament sentimental — inédit jusqu'alors — Corbière reprend son attitude railleuse envers sa maîtresse, et envers l'amour.

Si tu m'as aimé, ne ris pas, ma belle,
Je ne me fais pas, va, d'illusions.
Mais j'étais très mâle et toi très femelle
Et tu m'as aimé... par convulsions :

La pièce s'intitule : *Une mort trop travaillée*, et les quatre premiers vers seuls se retrouvent, un peu modifiés dans le *Poète contumace*.

C'était à peu près un artiste,
C'était un poète à peu près
S'amusant à prendre le frais
En dehors de l'humaine piste.

Le poète s'apprête à se suicider : il choisit le pistolet :

Le pistolet, c'est un peu bête —
Outil presque médicinal
Mais pour lui, ça n'allait pas mal
Qui manquait de plomb dans la tête.

Et, ma foi, pour se fondre l'âme
C'est aussi neuf que le poison;
C'est aussi chaud que le charbon
Ou que le creuset d'une femme

C'est une affaire de calibre,
De goût, de dégoût ou d'argent.

En résumé, étude très consciencieuse, aux points de vue biographique (1) et bibliographique. Lire aussi les pages sur Corbière l'ancien, l'auteur des *Elégies brésiliennes,* et de ce singulier roman de mœurs maritimes, le *Négrier*, qui eut à son époque, nous dit M. Martineau, « un succès considérable ; on l'a réimprimé trois fois, et les trois éditions sont épuisées. »

« Le chapitre IV de la première partie, intitulé *Prisons d'Angleterre* (les pontons), renferme les plus curieux détails sur les mœurs des prisonniers, sur les amours des *cornettes* avec les *forts-à-bras*, — en un lieu, dit l'auteur, où, pourtant, il n'y avait qu'un sexe (2). »

Ce petit livre, très soigné, s'orne encore d'un portrait de Tristan Corbière, en collégien, et d'une caricature en couleurs de Corbière par lui-même, ce qui nous donne un échantillon de son talent de caricaturiste. M. Martineau nous dit avoir vu à Roscoff, de Corbière, un panneau peint à l'huile et sur bois, représentant un vieux marin du port. « En voyant ce panneau pour la première fois, je me crus en présence d'un Daumier : c'est le même sens de la caricature vivante et profonde. »

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

E. Pilastre : *Achille III de Harlay ;* Calmann-Lévy. — Mainfroy Maignial : *La Question juive en France en 1789 ;* Arthur Rousseau. — Henri Chapoutot : *Livre d'Or des Officiers français de 1789 à 1815 ;* Editions des « Temps nouveaux ». — Charles Baille : *Le Cardinal de Rohan-Chabot ;* Perrin et Cie. — Baron Pierre de Bourgoing : *Le Duc de Mortemart et le Baron de Bourgoing ;* Emile-Paul. — L. Xavier de Ricard : *Histoire Mondaine du Second Empire ;* Librairie universelle. — Général Zurlinden : *La Guerre de 1870-71 ;* Hachette. — Jean Carrère : *Le Pays de l'or rouge ;* Flammarion. — Victor Bérard : *Pro Macedonia ;* A. Colin. — Maurice Gandolphe : *La Crise Macédonienne ;* Perrin et Cie.

Achille III de Harlay, par E. Pilastre. — A la page

(1) Une notice « biographique et littéraire », par M. Olivier Sourcuf, dans : *Poètes bretons* (Bibliothèque populaire H. Gautier), nous dit que Tristan Corbière mourut, il y a quelques années, dans un asile d'aliénés. Corbière est mort à Morlaix au milieu des siens.

Il n'était nullement aliéné.

(2) Remy de Gourmont : *Le Livre des Masques : Tristan Corbière.* Je ferai, à ce propos, remarquer à M. Martineau que la première série des *Masques* fut publiée dans la *Revue des Revues*, et non dans le *Mercure*.

135 de sa biographie, M. Pilastre donne une bibliographie des papiers du Président de Harlay; ailleurs, il cite diverses autres sources. Il faut nous attendre à voir quelque professionnel du document inédit nous assommer un jour de toute cette paperasserie non encore grignotée, croyons-nous, par les rats de bibliothèque. Rendons grâce, jusque-là, à M. Pilastre d'avoir écrit, lui, un livre aimable et où l'essentiel est dit. Quiconque a l'habitude des livres d'histoire qui se publient de nos jours sentira tout de suite l'agrément particulier de celui-ci, agrément fait de simplicité, de brièveté et d'une certaine négligence de bon aloi. On sait qu'Achille III de Harlay, petit neveu du célèbre Harlay du temps de la Ligue, exerça les fonctions de Premier Président au Parlement de Paris, de 1689 à 1707. Il n'eut pas la grande mine de son ancêtre, et c'est plutôt un personnage de La Bruyère qu'un héros à la d'Aubigné. Au reste, vous trouverez surtout son portrait chez Saint-Simon. M. Pilastre, qui n'a pas les raisons du fameux duc et pair maintes fois desservi en ses procès par la jurisprudence du Premier Président, oppose aux touches terribles du noir mémorialiste les appréciations sympathiques de Mme de Sévigné, du marquis de Sourches et d'autres encore. Achille III de Harlay fut le magistrat le plus savant et le plus capable de son temps, et au demeurant un original; un Séguier, pour prendre dans la magistrature un point de comparaison plus rapproché; non pas un Séguier sanguin, mais bilieux et pince-sans-rire. M Pilastre nous cite ses bons mots, ses reparties, ses sorties fameuses. Un endroit bien divertissant du livre, c'est le chapitre des relations du magistrat, relations très explicables, en somme, comme le montre le biographe, mais fort drôlatiques tout de même, avec le comédien Bianconelli, le célèbre Arlequin. Le fait est que s'il y avait dans le pitre, à la ville, la gravité d'un magistrat, il y avait de l'Arlequin dans l'homme de robe ; et, par exemple, c'est à coup sûr « Harlay-Quint » (suivant le sobriquet fameux appliqué à cet Harlay, cinquième du nom), autant qu'Achille III de Harlay, Premier Président au Parlement de Paris, qui s'arrangea, dans son désir de complaire au maître, pour faire un sort légal, à la Cour, aux bâtards de Louis XIV. Le buste reproduit en tête de l'ouvrage, et qui se voit à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, portrait de seconde et troisième main du reste, ne donne du personnage qu'une idée officielle et convenue. Cette noble figure glabre n'a pas la vie du « visage en losange » aux clairs « yeux de vautour » buriné par Saint-Simon; et l'on voudrait voir à ce

menton de buste antique le toupet que portait en vrai barbichet, nous assure M. de Boilisle, le bizarre et génial robin. Le rôle politico-juridique du Premier Président, notamment dans les affaires avec Rome, est suffisamment indique

La Question juive en France, en 1789, par Mainfroy Maignial. — M. Mainfroy Maignial a dépensé une érudition considérable à préciser un point de droit historique, c'est-à-dire à bien marquer la situation législative faite aux juifs par la Révolution. Livre remarquable, exempt de la vague humanitairerie trop de mise ici ; livre tranquille, tout d'analyse et de discussion. En une étude préliminaire l'auteur montre que la nécessité législative, en ce qui concerne les juifs, n'avait cessé de résulter, durant tout le moyen-âge et jusqu'au XVIIIe siècle. du déni législatif même fait aux juifs, de leur mise hors la loi. Ils étaient, sous le rapport législatif, comme une solution de continuité dans l'Etat, au grand dommage de celui-ci. « L'accroissement subit et rapide de leur population dans les trente dernières années du XVIIIe siècle » ne contribua pas peu à mettre en évidence cette nécessité. La législation passa d'abord par une première phase royale. Les lettres patentes de 1784 constituent le dernier monument de cette législation royale, plus favorable aux juifs qu'on ne croirait, ne fût-ce que parce qu'elle était toute positive. Elle représente la « conception traditionnelle ». A ce point de vue vient s'opposer bientôt la « conception révolutionnaire » avec son rationalisme absolu, dont M. Mainfroy Maignial a fait, sous le rapport du droit, une pénétrante analyse ; nous en citons plus bas la conclusion. La réforme révolutionnaire de la condition des juifs a son point de départ dans un projet rédigé par Malesherbes ; Dohm et Grégoire en furent les théoriciens ; Mirabeau, le héraut. Ceci aboutit au décret de l'Assemblée nationale du 27 septembre 1791, après lequel la réforme était un fait accompli.

L'auteur consacre la dernière partie de son livre à la discussion de cette loi. De sa minutieuse analyse, il semble résulter que la législation révolutionnaire en cette matière, comme en bien d'autres cas, est purement abstraite. Par exemple, elle confond, en ce qui concerne les juifs, les termes « émancipation » et « naturalisation ». Nous ne suivrons pas M. Maignial dans la discussion historique et juridique très serrée où il établit que la question des juifs ne pouvait se présenter que du point de vue de la « naturalisation », le mot « émancipation », trop beau et pas assez précis, ne répondant à aucune

réalité. « Certainement, au point de vue de la philosophie, les juifs étaient des hommes. La vraie question était de savoir ce qu'ils étaient au point de vue de la loi. Nous répondons : c'étaient des étrangers. » Et il conclut : « La loi du 27 septembre 1791 fut une œuvre de spéculation pure. Pour s'être mise en dehors des faits, pour n'avoir pas tenu compte des intérêts de la question des juifs, elle violenta les mœurs. Négligeant les nécessités de la pratique, elle s'interdit de leur donner satisfaction... Si de nos jours la question juive peut servir de rendez-vous à des haines violentes, si le problème en un mot n'est pas résolu, c'est la faute à une loi qui n'a tenu compte d'aucune de ses conditions. C'était une œuvre de temps, de réalisation quotidienne et pratique. On en fit une œuvre d'abstraction. Les mœurs, progressivement, se seraient faites. » Il y aurait eu, il nous semble, à étudier certains actes et certaines dispositions intervenus depuis la loi de 1791, sous Napoléon par exemple. C'est là, croyons-nous, une lacune dans l'ouvrage de M. Maignial. Quoi qu'il en soit, ne peut-on objecter que, depuis lors, par la seule force des choses, et sans que le décret de 1791 y ait été en aucun sens pour beaucoup, les mœurs, tout de même, se sont faites en effet ; que ce qui était encore, en 1791, le côté juridique de la chose (la naturalisation) n'en est plus guère aujourd'hui, après un immense travail d'adaptation séculaire, que l'intérêt moral, sentimental, l'intérêt parfaitement vain, nul pour ce qui est de la question de fait, purement rétrospectif et archéologique pour ce qui est de la question de droit.

Livre d'Or des Officiers français de 1789 à 1815, par Henri Chapoutot. — Ce titre est là par antiphrase, et nous ne trouvons pas la petite chose béate qu'il semble annoncer. Ce n'est pas que ce que l'on trouve soit, selon nous, tellement indispensable. Dresser une sorte d'annuaire des hauts grades de 1789 à 1815, en épinglant après chaque nom une petite note infamante, concussion, trahison, incapacité, découpée dans les mémoires contemporains (ces mémoires peuvent ne pas dire toujours vrai et l'auteur eût dû, précaution élémentaire, en faire préalablement la critique), c'est un jeu qui finit par ne pas prouver grand'chose. Cela peut se lire comme un recueil d'anecdotes, et, de ce point de vue, ce n'est pas une lecture désagréable ni même non instructive. Mais pour la théorie ainsi soi-disant établie, c'est une autre affaire. On dirait vraiment que ces choses-là, que ces indignités de tout genre, ne se voient qu'à la guerre ! L'antimilitarisme est une

sentimentalité aussi agaçante que le chauvinisme. J'ouvre le livre à l'article Drouot, et je vois que cet homme modeste, dont la simplicité excitait l'admiration et le mépris de Napoléon, ne valait pas mieux que les autres. S'il en est ainsi, il faut donc bien que ce soit la vie qui veut cela, en guerre ou en paix. De tous les sentimentaux abstraits qui font la petite bouche devant la vie, les anarchistes antimilitaristes ne sont pas les moins oiseux. A force de cracher sur la pâte, on fait dire, à la fin, que c'est paresse d'y mettre la main.

Le Cardinal de Rohan-Chabot, par Charles Baille. — Le dernier Cardinal de Rohan, Louis-François-Auguste, duc de Rohan-Chabot, a trouvé en M. Charles Baille son historien. Les trois précédents cardinaux de la même maison (1674-1803) avaient eu le leur en M. René Kerviler (1881). Nous nous étonnons de ne voir aucune mention de cet auteur, dont l'ouvrage compte, dans l'introduction où M. Ch. Baille esquisse l'histoire générale des Rohan. Il est juste de dire que d'autres travaux, plus récents, ont sollicité son attention. M Baille prend Auguste de Chabot dès sa première éducation en Angleterre. Il rentra de bonne heure en France, où, après bien des efforts pour se faire rayer de la liste des émigrés, il devint, sous l'Empire, un peu par force, nous assure-t-on, chambellan de Napoléon. (Plus tard, à l'avènement de Charles X, lors de la loi attribuant un milliard d'indemnité à l'émigration, la conduite d'Auguste de Rohan, fut honorablement modérée ; il n'en toucha pas moins, pour sa part, l'émigré repenti de naguère, neuf cent quatre-vingt-dix-huit mille francs). Officier des mousquetaires sous Louis XVIII, il perdit sa femme en 1815, dans des circonstances tragiques, et quelque temps après entra dans les ordres. — Un portrait de lui, à cette époque, par Victor Hugo, est curieux (*Victor Hugo raconté* ; M. Baille, dans le passage correspondant de son ouvrage, confirme à peu près ceci). Reçu à Saint-Sulpice par l'abbé duc de Rohan, Hugo s'émerveille de ce jeune prêtre ascétique, avec sa longue figure fine, dans sa cellule de cénobite. Plus le moindre vestige, hors les manières, du grand seigneur d'hier. Mais, à quelque temps de là, le tableau change ; une villégiature au château de la Roche-Guyon montre à Hugo un bien autre Rohan : cadre princier, livrée, et une queue de petits abbés intrigants à la suite du prêtre grand seigneur. Ce contraste devait subsister jusqu'à la fin ; et il parut, d'ailleurs, que, dans cette vie double, Rohan « sut profiter de ses disgrâces plus qu'il ne fit de ses grandeurs ».

— Successivement grand vicaire de Paris, archevêque d'Auch, puis de Besançon, Mgr. de Rohan reçut la barrette des mains de Charles X, la veille même de la révolution de Juillet. Le nouveau cardinal, peu ami des d'Orléans, s'enfuit, ce qui était excessif, jusqu'à Rome, où il séjourna jusqu'en avril 1832, entièrement séparé de son diocèse, intrigant, conspirant même, ami déclaré de la duchesse de Berry ; période trouble et regrettable, bien que M. Baille multiplie ici les explications. Sa fin, qui advint peu après sa rentrée dans son diocèse, parmi de grandes douleurs morales, fut noble et courageuse. Le biographe ici a pu partager sans réserve l'attendrissement de l'abbé Perrin, secrétaire intime du prélat, dont les mémoires inédits ont été utilisés avec sagacité pour toute la partie qui s'étend depuis l'intronisation jusqu'à la mort du cardinal. M. Baille a conduit avec beaucoup de clarté et d'à propos tout le récit de cette existence complexe de prélat grand seigneur mêlé à plusieurs révolutions. Il a su notamment retrouver la part d'action d'Auguste de Rohan « dans le grand mouvement politique, religieux et littéraire de la Restauration ». De là nombre de pages neuves et pleines d'agrément sur tant de milieux et d'événements divers traversés, sur la Cour du premier Empire, surtout sur la politique de la Restauration et de Charles X, enfin sur les débuts de la monarchie de Juillet. Il faudrait, toutefois, signaler plusieurs erreurs de fait et d'appréciation, notamment en ce qui concerne le rôle politique de Chateaubriand. Toute cette partie n'est pas à lire sans précautions. Un curieux portrait du Cardinal se trouve en tête de l'ouvrage, où figurent quelques autres portraits de princes et princesses de l'illustre maison.

Le Duc de Mortemart et le Baron de Bourgoing, par le baron Pierre de Bourgoing. — Le duc de Mortemart et le baron de Bourgoing ont fourni l'un et l'autre ce que l'on est convenu d'appeler une brillante carrière militaire et diplomatique. Casimir-Louis-Victurnien de Rochechouart, duc de Mortemart (1787-1875), fit ses premières armes sous l'Empire ; il fut nommé capitaine-colonel de la compagnie des Cent-Suisses par Louis XVIII ; maréchal de camp sous Charles X, il fut désigné, en 1828, pour suivre, en qualité d'ambassadeur et avec le grade de lieutenant-général, les opérations de la guerre des Balkans. La révolution de 1830 le mit en disponibilité ; successivement réintégré puis retraité, il fut rappelé au service actif par la République de 48. Il commandait la 19e division à Bourges, lorsque le second Empire l'appela au Sé-

nat, dont il resta membre jusqu'à sa mort. — Le baron Paul-Charles-Amable de Bourgoing (1791-1864) débuta, lui aussi, sous l'Empire. La Restauration le trouva aide de camp du duc de Trévise et l'envoya, comme deuxième secrétaire d'ambassade, à Berlin. Sa carrière diplomatique, après l'avoir fait passer par Saint-Pétersbourg, Dresde et Munich, fut interrompue par la Révolution de 48. Il fut nommé ambassadeur d'Espagne en 1849 et sénateur de l'Empire en 1852. — L'ouvrage de M. le baron Pierre de Bourgoing relate l'intéressante période de la carrière de ces deux diplomates qui se passa auprès de l'empereur de Russie Nicolas Ier, lors de la guerre de 1828 avec la Turquie Ils y assistèrent, le premier, on l'a vu, en qualité d'ambassadeur ; l'autre, comme premier secrétaire d'ambassade autorisé à suivre le quartier impérial. Leurs deux récits se complètent l'un l'autre et sont une bonne contribution diplomatico-anecdotique à l'histoire de la première guerre russo-turque.

Histoire mondaine du second Empire, d'après les « Carnets d'une demoiselle de Saint-Denis », publiés par L. Xavier de Ricard. — « En attendant l'impératrice, 1852-1853 », ce sous-titre indique le caractère de la période évoquée ici. Rarement nous avons trouvé, dans des mémoires, tant de verve et une telle impression de « pris sur le vif ». Ce ne sont pas, comme récemment chez M. de Chambrier, des souvenirs généraux, comme peut en avoir, sur cette époque, un homme du monde répandu, mais sans attache intime et particulière. Vivant, elle, dans l'intimité d'une grande dame de la Cour, la « demoiselle de Saint-Denis » a vu défiler, dans un des salons les plus fameux et en même temps les plus libres de l'époque, au Sénat, puis au Palais-Royal, chez le roi Jérôme, toute la société des premières années du second Empire, et elle nous dit « tout ce qu'elle entend, surprend, ou devine, — tant dans le monde où elle se trouve que dans le demi-monde qui parfois y touchait de si près », surtout en ces temps encore assez mêlés et bohêmes des débuts. Nous avons ainsi l'écho de tout ce qui put alors se papoter sous le manteau ou se dire semi-officiellement sur la famille du nouvel Empereur, — si curieuse et si typique à observer en ce retour de fortune, — sur son entourage, surtout sur M de Morny et sur l'impératrice de demain, Mlle de Montijo. Il y a sur cette énigmatique figure qu'était la fiancée de Napoléon III des pages amusantes à lire comme un roman, les plus vives que nous sachions encore, d'un ton juste, quoique, comme l'époque elle-même,

pas très fin. Ils sont on ne peut plus divertissants, en somme, ces « carnets » présentés par M. X. de Ricard. Après cela, si l'on désire être plus amplement renseigné sur leur première rédactrice, celle-ci se présente elle-même fort suffisamment aux premières pages ; et, pour le surplus, « aux sceptiques qui insisteraient pour avoir des références et des preuves » M. X. de Ricard, comme Népomucène Lemercier dans une occurrence semblable, répondrait que cette première édition fut publiée sans notes « afin que les rats de la critique, qui la voudraient éplucher et ronger, vinssent se prendre à la souricière de leur ignorance ». Tenons-nous donc pour avertis, bien qu'à l'occasion ce défi pût devenir piquant ; car il y aurait de l'intérêt à remuer à ce propos la bibliothèque, point très poussiéreuse, relative au Second Empire... On prendra note, en attendant, des références nouvelles citées touchant la naissance clandestine du duc de Morny.

La Guerre de 1870-1871, réflexions et souvenirs, par le général Zurlinden. — Exposé d'ensemble, dont la clarté et la rapidité aisée décèlent l'homme de métier, de la guerre franco-allemande. M. le général Zurlinden la fit en qualité d'aide de camp du général de Berckheim, avec le grade de capitaine en second d'artillerie. L'auteur décrit les opérations de l'armée du Rhin et de l'armée de Metz ; il nous dit ses souvenirs des batailles sous Metz, de blocus, ceux aussi de sa captivité, de son évasion, de son arrivée à l'armée de la Loire; et le récit de la campagne s'achève sur Sedan, le siège de Paris, la résistance en province. Quelques parties de ce livre, notamment celles où l'auteur retrace ses souvenirs personnels de l'armée de Metz et de captivité, ont paru avec succès dans la *Revue des Deux-Mondes*. — M. Zurlinden n'a point visé à une histoire méthodique des hostilités : elle ne saurait résulter que de la publication complète des documents officiels entreprise seulement en 1899 par la revue militaire de l'état-major de l'armée ; et d'ailleurs on ne refera pas d'ici assez longtemps encore certaines œuvres provisoirement définitives, comme *l'Histoire de la guerre franco-allemande* du commandant Rousset. Mais il est toujours utile de recueillir l'opinion d'un vrai soldat, d'un chef instruit et sympathique. Ce sont, par exemple, de précieuses pages, que celles où sont exposées les conditions dans lesquelles se trouvait l'armée française à l'ouverture des hostilités. Critique des traditions qui, renouvelées du XVIIIe siècle (guerre de positions, non de batailles), sont à l'opposé des traditions napoléoniennes, res-

taurées, elles, par l'état-major allemand ; critique des nouvelles habitudes alors prises, habitudes peut-être trop circonspectes, imposées au soldat dont elles gênaient les qualités naturelles d'élan et d'initiative : il y a là des observations révélatrices dont on ne s'était pas encore avisé avec autant de vigueur et de netteté. Il est à remarquer que ces idées, les unes erronées, les autres intempestives, favorisèrent singulièrement la conduite de Bazaine, — le mauvais génie de cette guerre, dit M. Zurlinden, — ces angoissantes réticences qui aboutirent à l'immobilité sous Metz et à la capitulation. Bazaine devait, coûte que coûte, se replier sur Châlon, vers Mac-Mahon. Celui-ci ne fût pas allé se perdre à Sedan. Les jugements politiques de l'auteur se rapprochent assez de ce que pensent beaucoup de bons esprits. Ce qu'elle dit, cette opinion, c'est qu'une opposition parlementaire, émanée d'une collection d'arrivistes et d'intrigants qui ne souhaitaient rien tant, pour prendre sa place, que la disparition du régime impérial, empêcha donc tout ce qui pouvait fortifier celui-ci, et entre autres choses, par malheur, des réformes militaires d'une importance vitale pour la défense du pays. A ces appétits revient la responsabilité de nos désastres. Ceci est un point d'histoire qui serait à étudier de près. Tout n'a pas été dit dans *l'Empire libéral*, cette œuvre pourtant vengeresse, de M. Emile Ollivier.

Au Pays de l'or rouge, par Jean Carrère. — La mort récente du président Krüger donne un surcroît d'intérêt à l'étude nouvelle que M. Jean Carrère a publiée, il y a quelque temps, sur la guerre du Transvaal. On sait que M. Carrère fut envoyé par *le Matin* dans l'Afrique du Sud. Il se tira avec beaucoup de bonheur de cette très difficile mission. Les événements n'eurent pas de spectateur plus actif, d'observateur plus pénétrant. Un premier volume, *En pleine épopée*, dont le succès fut réel, donnait surtout, impressions de voyage et de guerre, le récit pittoresque des faits. Aujourd'hui, nous ayant livré ses impressions, M. Carrère nous expose ses observations. Ecrit surtout d'un point de vue d'étude politique, ce volume-ci est, à proprement parler, une œuvre d'histoire ; un des documents les plus autorisés, rédigé qu'il est par un témoin oculaire après un long délai de réflexion et de contrôle, qui aient paru sur ce sujet. — L'Or fut-il la cause profonde, universellement perçue d'instinct, du conflit où disparurent les républiques sud-africaines? C'est ce que M. Carrère, qui écrit non pour raconter mais pour prouver, pense

absolument. Son imagination de poète y trouve son compte comme son besoin de véracité. Cette thèse, on le sait, s'est produite en Angleterre, combattue, est-il besoin de le dire, par la fraction la plus considérable de l'opinion. On peut admettre cette cause, mais à condition d'en admettre d'autres aussi, dont la moins déterminante n'est pas la situation générale de l'Angleterre dans le monde. Quoi qu'il en soit, et c'est là l'incontestable bénéfice acquis, M. Carrère a diligemment indiqué, du point de vue de l'histoire et de la politique, les divers côtés du grand événement sud-africain. Son appréciation du traité de Londres (27 février 1884) est judicieuse et nous semble définitive. M. Carrère montre que ce traité, arme d'équivoque entre les mains de l'Angleterre, ne laissait pas cependant subsister la moindre restriction touchant l'indépendance boër. Il suffisait de l'interpréter comme un simple document de droit civil. La discussion de M. Carrère est l'évidence même (p. 98), et nous nous demandons ce que ses amis d'Angleterre, MM. Conan-Doyle et Amery, les deux principaux historiens anglais de la conquête transvaalienne, ont bien pu ou pourront bien objecter à ceci.

Pro Macedoniâ. — On sait à présent qu'en avril dernier la Bulgarie et la Turquie furent à deux doigts de la guerre. La cause en était toujours la question macédonienne, où la donnée bulgare reste l'élément entre tous dangereux au point de vue balkanique. M. Victor Bérard, dont il est superflu de rappeler la grande autorité, a, dans ce livre, exposé complètement ce « problème » macédonien. En gros, nous avons avec lui le point de vue de l'Europe diplomatique : Contrôle. Contrôle international, et international en fait, ajoute-t-il comme correctif (comme correctif, selon lui), en s'élevant par exemple contre l'idée de confier cette mission à un prince grec. On sait que les Grecs, en matière macédonienne, sont beaucoup plus de l'avis des Turcs que de celui des Bulgares. Une grande générosité de vues anime tout le plaidoyer de M. Bérard : la Bulgarie, en fomentant la révolution en Macédoine, obéirait à un sentiment tout patriotique; elle serait exempte d'ambition; les Macédoniens, en qui le loyalisme servile de leurs pères ne se reconnaîtrait décidément plus, n'aspireraient qu'à une chose : être régénérés, etc. Quant au Turc, jamais il ne fut plus tête de Turc qu'avec le polémiste de *Pro Macedoniâ*. La tête de Turc est, au surplus, bicéphale : le Grec reçoit sa part des coups : celui-ci n'incrimine-t-il point, par jalousie sans doute, les nobles Bulgares? Le contrôle « philanthropique » des amiraux

lors des affaires de Crète est assez singulièrement selon nous proposé comme modèle de pacification. Le chapitre où M. Bérard donne ses raisons, *Une action anglo-franco-italienne*, est d'ailleurs assez curieux à lire. On étudiera avec beaucoup de profit les trois précédentes parties : *L'action austro-russe; les bombes de Salonique* et *le Memorandum bulgare*.

La Crise Macédonienne, par Maurice Gandolphe. — Avec M. Victor Bérard, nous avions, à certains détails près, le point de vue européen ; avec M. Maurice Gandolphe, nous avons le point de vue turc. La méthode de M. Gandolphe n'est point celle de M. Bérard. L'auteur de *la Politique du Sultan* tient bureau d'informations politiques ; ses relations sont nombreuses ; il est en correspondance méthodique avec un nombreux personnel politique. Envoyé par *la Liberté* en Macédoine, M. Gandolphe, lui, a vu les choses en simple reporter. De septembre à décembre 1903, il mena son enquête dans les vilayets insurgés. Nous ne déciderons point si les impressions reçues sur place valent ou ne valent pas les observations rédigées dans le cabinet. Autant M. Bérard est hostile à la Turquie, autant M. Gandolphe lui est favorable. Les insurgés, dit-il, sont, pour les deux tiers, Bulgares. Les Macédoniens, eux, ont surtout besoin de cultiver leurs champs. « La population chrétienne des vilayets en cause commence de comprendre qu'elle a été, une fois de plus, victime de ses prétendus sauveurs. Serbes et Grecs, Koutzo-Valaques et Roumains s'aperçoivent que les Bulgares manient sur leur tête le pavé de l'ours : le fez est plus léger. » M. Gandolphe s'est entretenu longuement avec le délégué impérial, Hilmi-pacha. Il en a emporté la conviction que la Turquie est capable d'administrer la Macédoine. Il est extrêmement fâcheux, dit-il, qu'on ait imposé à Hilmi-pacha un assesseur russe et un assesseur autrichien. Une enquête rédigée d'une manière si parfaitement favorable à la Turquie... est chose trop rare pour que celle-ci ne mérite pas d'être particulièrement signalée. La question macédonienne, conclut M. Gandolphe, n'est ni historique, ni politique, ni quoi que ce soit d'un peu général. Elle est exclusivement d'ordre économique. « La question macédonienne, en réalité économique et sociale, est artificiellement devenue politique. La terre, les hommes, les conditions du travail, voici les vrais éléments du problème que pose la Macédoine. »

ÉDMOND BARTHÈLEMY.

LES REVUES

La Revue hebdomadaire : — Lettres écrites pendant la Commune de Paris. — *La Revue de Paris :* Victor Hugo à Guernesey, souvenirs personnels de M. Paul Stapfer. — *La jeune Revue :* huit vers de M. Francis Bœuf, poète gascon.

La Revue hebdomadaire (nos 36 du 6 août et suivants) a publié des « Lettres écrites pendant la Commune de Paris » par M. Arthur Bary. L'épistolier, alors professeur au collège Rollin, ancien élève de Normale, adressa cette correspondance à sa sœur et à son beau-frère, Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, alors assez mal portant à Menton.

Une lecture attentive de ces papiers apprend beaucoup sur la mentalité du bourgeois aisé de Paris, en face du mouvement insurrectionnel qui sauva la France de la monarchie et lui eût probablement donné la République de liberté qu'elle attend encore... Ce M. Arthur Bary a surveillé l'appartement de sa sœur avec une fidélité admirable. Il en donne des nouvelles aux locataires, comme aussi de l'Opéra en construction, dont le sort ne laissait pas d'inquiéter Charles Garnier.

Il hasarde des jeux de mots détestables et des jugements qui ne le sont guère moins, sur la révolution et son personnel.

« Il y a aussi une fédération républicaine des artistes, parmi lesquels on ne remarque que deux noms connus : l'ignoble Courbet et Corot, le ramolli, » — écrit M. Arthur Bary.

On accordera que la passion politique est une mauvaise excuse à de telles appréciations. Il y a une crâne franchise, de la part de l'éditeur de ces lettres, à n'en avoir pas supprimé cette phrase par trop malheureuse, et quelques autres... Peut-être sont-ce précisément ces opinions excessives sur les hommes et les faits, qui donnent à la publication une valeur documentaire assez précieuse.

M. Arthur Bary raille, au début, la physionomie des gens. Il recherche à se les expliquer, plus tard. Il distingue moins, en mai 1871, les « scènes grotesques où *Soulouque* et son génie semblent présider », dont il parlait un mois plus tôt. Il oublie un peu son héroïsme de professeur fidèle à son poste, — et que ses airs de modestie fardent mal, — sous l'influence du milieu vraiment héroïque où il passe des jours inquiets, entre sa chaire du collège (rue Lhomond), l'appartement des Garnier, boulevard Saint-Germain, et son logement de la rue Pigalle.

Le 2 mai, il dissuade ses correspondants de croire à une

victoire aisée de Versailles et sa plume ne moque plus, n'insulte plus, cherche la raison des choses, explique les caractères, à tel point qu'on lit un plaidoyer en faveur des révoltés, et de la part de qui on n'osait pas l'attendre :

« Il restera toujours — écrit M. A. Bary, — assez d'hommes désespérés ou compromis, ou fanatiques pour défendre jusqu'à la mort les remparts après les forts, les barricades après les remparts, Montmartre et Trocadéro, après les barricades des faubourgs. Ces gens-là sont très bien armés, commandés très passablement par un Dombrowski, qui a beaucoup d'action sur eux, et s'ils se battent sans art, ils se battent avec acharnement. Ils se sauvent parfois, on les ramène toujours. Joins à cela la nécessité où se trouve Versailles de ménager Paris et le mauvais vouloir des Allemands. Ce sera long, j'en ai peur, et quelles ruines ! quels désastres, toujours croissants !

« Je suis un peu scandalisé de l'ignorance et des partis-pris aveugles avec lesquels des journaux, et même des ministres de Versailles, parlent de ce qui se passe à Paris. Parmi les articles que je lis, en petit nombre il est vrai, ceux du *Times* seuls me paraissent justes et d'un bon observateur. Rien n'est plus ridicule, par exemple, que de dire que dans les troupes de la Commune il y a des repris de justice ou des aventuriers étrangers. Sans doute, c'est une société plus que mêlée, et les chefs sont des Polonais ou des Italiens. Mais croit-on que, s'il n'y avait dans les combattants que des échappés de la correctionnelle, on se battrait depuis cinq semaines, et que les fédérés se seraient fait tuer ou mutiler 1,800 hommes ? C'est le chiffre, dit-on. Non : c'est le vrai sang du prolétariat parisien qui coule. Il y a des masses assez profondes d'ouvriers fanatisés, enragés de cette idée de la Commune. Ils y voient leur bonheur et leur honneur dans ce monde ; la satisfaction de leurs passions dans le présent, de leur suprématie et de leur bien-être dans l'avenir. Ils défendent la Commune comme on défend une utopie, avec une rage aveugle ; comme jadis les anabaptistes ont défendu Munster, comme les Hussistes leur Thabor.

« Il ne faut pas oublier que, dans ces extases étroites et violentes, l'esprit des sectes religieuses d'autrefois est tourné au socialisme. Il faut comprendre aussi une chose : c'est que derrière ces insurgés qui se battent, il y a une autre ligne d'insurrection moins militante, moins active, mais fort dange-

reuse aussi, parce qu'elle encourage le combat et nourrit les illusions de cette population. Beaucoup de petits bourgeois, demi-ouvriers et demi-patrons, négociants, médecins et déclassés de tout genre, ou esprits faux qui sont si nombreux, disent ceci : « C'est vrai, la Commune a des torts dans la forme, mais elle a raison dans le fond... »

Mais ce n'est là qu'un « moment » de la sensibilité de M. Arthur Bary, et bientôt les insurgés redeviennent « ces Peaux-Rouges de Paris », pour avoir abattu la colonne Vendôme et détruit l'hôtel de M. Adolphe Thiers.

« Hier, nous nous étions couchés assez sombres, sur la nouvelle d'un succès des fédérés ». La lettre du 22 mai, qui débute par ces mots, contient ceux-ci, à dix lignes d'intervalle :

« Ce matin, en allant à ma classe, la consternation des groupes populaires me semble significative, et j'apprends avec volupté que les nôtres ont forcé le passage et sont au Trocadéro et au Champ-de-Mars. Je rencontre des fédérés en débandade, qui, naturellement, racontent qu'ils n'avaient pas de canons, pas de munitions, qu'ils ont été trahis. Je tâche de ne pas rire, pour ne pas me faire écharper.

« Après ma classe, je vois tout le quartier du Panthéon semblable à une fourmilière dans laquelle on a donné un coup de pied. On fait de tous côtés des barricades, et l'on force les passants à y travailler. On déclame avec fureur ; on jure qu'on fera sauter Paris, plutôt que de se rendre. Pour le moment, on ferme les issues des rues et l'on empêche la circulation. Pourquoi? Impossible de le savoir. »

« J'apprends avec volupté, » on conçoit que M. Bary ait écrit cela et même souligné le terme excessif, mais que penser du « Je tâche de ne pas rire », de ce rire provoqué par une débandade de fédérés qui reviennent du feu!...

Arrivent les journées des 24 et 25 mai. Il y a une bobèche cassée chez les Garnier, et « un incendie effroyable flambe sur les quais, autour de la Sainte-Chapelle, dont la flèche dorée se découpe en l'air, vue de ton antichambre, comme dans une apothèose de féerie ». M. A. Barry constate : « le matin on fusille les fédérés pris les armes à la main, un peu partout. On en a fusillé un sous tes fenêtres! » Et pourtant, les « excès des fédérés » animent la troupe, et les révoltés sont des « carnassiers », une « population de canaques »! Il est vrai que Paris

brûle... Toutefois, le bon professeur s'efforce de plaisanter : « Mon pauvre Charles, tu croyais faire un théâtre, c'est une caserne que tu as bâtie! Tu es occupé par l'artillerie. L'autre jour, dans le corridor où donne ton bureau, il y avait des matelas occupés par des soldats, dont quelques-uns légèrement blessés. »

Il ajoute :

« Les Tuileries, découpées en dentelles noires, forment la figure la plus fantastique, vues par la cour du Louvre. Et quelle chance inouïe qu'on ait sauvé le musée du Louvre et les collections! Tout cela était condamné comme le reste. Ton Opéra, mon pauvre Charles, aurait sans doute mieux résisté ; mais tu as failli réaliser ton rêve d'en voir les ruines au clair de lune! Le bruit, du reste, courait qu'il était brûlé. Je ne vous l'écrivais pas, ne voulant pas y croire ; mais en sortant de chez vous, j'y suis allé tout droit.

« Pour le moment, la consternation est dans Paris. Tout le monde se regarde d'un air effaré. Enfin, on a encore peur. »

Enfin, voici quelques lignes importantes, en ce qu'elles nous semblent résumer, pour un Parisien de 40 ans environ en 1871, la philosophie des événements écoulés de mars à mai dans une atmosphère d'héroïsme et de terreur :

« La seule idée consolante qui sorte de cette désolation, c'est que nous avons retrouvé notre armée : les soldats, qui sont entrés dans Paris, n'étaient plus ceux que nous avons vus pendant le siège, si mornes, si abrutis ou si indociles. Ils sont allègres comme nous les avons connus jadis (1). Je t'assure que ce qu'ils ont fait est merveilleux. Paris était hérissé de barricades, dont beaucoup étaient de vraies redoutes, défendues par des canons, des mitrailleuses, des chassepots, qui tiraient à petite portée, par conséquent dangereux, même entre des mains maladroites. Leur marche dans Paris a été d'une précision foudroyante. Les officiers avaient tous des plans (!) Les soldats étaient bien nourris. On les abritait. Enfin, on a profité des leçons cruelles que nous ont infligées les Prussiens. Si, en Europe, on comprend bien ce qui a été fait, un peu de prestige en reviendra à nos armes (!!!)

(1) Sarcey a fait alors dans *le Gaulois* un article développant la même idée, intitulé : « Qu'ils sont gentils, nos petits soldats ! » (Cette note de l'éditeur valait, n'est-ce pas ? d'être conservée. — H.)

« Que Thiers ait obtenu un pareil résultat en deux mois c'est admirable ! »

Il était piquant de clore ces citations par un hommage à M. Thiers, — une note préliminaire de la rédaction de la *Revue* avertissant le lecteur que « ces lettres offrent une curieuse confirmation du dernier livre des frères Margueritte, *la Commune*, permettant de contrôler à quel point la documentation des auteurs a été précise, et aussi avec quelle exactitude ils ont su imprégner leurs personnages de la mentalité d'alors. »

§

En 1866, M. Paul Stapfer était *french master* au collège royal Elizabeth, à Guernesey. Il n'avait publié qu'un livre : *Petite comédie de la critique littéraire ou Molière selon trois Ecoles Philosophiques*, dont il laissa un exemplaire, avec sa carte, chez Victor Hugo. Et M. Stapfer fut admis dans l'intimité du poète, de 1866 aux premiers mois de 1869, époque où le jeune professeur quitta l'île.

La Revue de Paris (1er septembre) commence la publication des « souvenirs personnels » de M. Paul Stapfer sur Hugo.

« Il ne faudrait pas — écrit-il, — s'imaginer qu'un goût vif pour l'auteur de *Napoléon le Petit* fût la règle dans l'île anglo-normande. L'indifférence et la froideur à l'égard du grand exilé étaient, au contraire, générales, plus encore dans la petite bourgeoisie, extrêmement ignorante, que dans la première caste, souvent très cultivée. Un de mes premiers étonnements fut de constater combien peu on faisait attention à lui. Le *cant* piétiste et puritain lui était même très décidément hostile et s'indignait tout bas — ou tout haut — de sa vieille liaison avec Mme Drouet, malgré l'âge respectable de cette dame et l'extrême réserve de son existence toute retirée. Elle sortait peu de chez elle, et je l'ai rarement rencontrée avec Victor Hugo, chez qui elle n'allait guère, mais qui, très méthodiquement, tous les jours, lui faisait visite aux mêmes heures. On reprochait aussi à Hugo son républicanisme, l'excessive liberté de ses paroles et de ses actes à l'égard de toutes les têtes couronnées et, particulièrement, de la reine d'Angleterre. ».

M. Stapfer a retenu quelques propos du grand homme.

Sur Taine, par exemple, et relativement à sa fameuse

phrase : « La vie et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre : »

— « C'est la négation de la différence entre le bien et le mal. Certes, Dupanloup n'est pas mon homme ; mais je l'approuve quand il a fait campagne contre de pareilles doctrines. Je voudrais être à Paris, oui, je voudrais être à l'Académie, pour voter avec l'évêque d'Orléans contre ce cuistre-là ! »

M. Stapfer se rappelle encore : « Il n'avait jamais pu digérer les deux derniers actes d'*Hamlet :* aveu assez intéressant parce qu'il n'est pas dans ses écrits et qu'il contredit même sa retentissante profession de ne point concéder de droit à la critique négative sur les œuvres de génies souverains. »

Si l'aveu est à retenir, il contredit à peine la défense d'appliquer la critique négative aux œuvres des génies souverains. Victor Hugo ne l'a pas imprimé, et il y a tout le *William Shakespeare*, contre ce mot...

Où l'universalité de Victor Hugo n'émerveille pas le jeune P. Stapfer :

« Dans ce premier entretien, Victor Hugo me parla aussi de l'étude profonde qu'il avait faite des mathématiques, étant jeune homme. Il était arrivé plus tard à la conviction réfléchie qu'il fallait commencer l'enseignement de cette science par les sections coniques, au lieu de démontrer d'abord les propositions d'Euclide. Je demeurai stupide, non d'étonnement, encore moins d'approbation respectueuse et muette, mais simplement parce que je n'entends rien aux sections coniques, ni aux propositions d'Euclide, ni même aux éléments des mathématiques, qui sont restées pour moi le souvenir le plus désagréable du baccalauréat... »

— Moi aussi, — dit ailleurs Victor Hugo, — j'ai été éclectique, puisque j'ai parcouru presque toute la gamme des opinions politiques possibles. [Ce n'est pas précisément ce qu'on entend par *éclectisme*.] Quand j'étais petit, j'étais royaliste. A sept ans, je m'entendais dire : « monsieur le baron », et j'en étais extrêmement fier. De royaliste, je suis devenu doctrinaire. Je prononçai un jour, à la Chambre des pairs, cette phrase, digne de Royer-Collard, qui fut couverte d'applaudissements : « La logique veut la république, mais la raison veut la monarchie. » Je n'ai pas été républicain avant 1849.

« Victor Hugo me renvoya à la pièce des *Contemplations :* « Marquis, je m'en souviens... », où il raconte tout le déve-

loppement de sa pensée. Il me dit aussi que le personnage de Marius, dans *les Misérables*, était fait à sa ressemblance, qu'il avait mis dans ce caractère ses propres traits et dans ses faits et gestes toute l'histoire de sa vie, à tel point qu'on retrouve en cette partie du roman jusqu'à la carte de ses dîners. »

Autre déclaration du poète :

— « Ni Gœthe, ni aucun poète allemand n'a su donner de la réalité aux personnages dramatiques. Chose curieuse ! les musiciens allemands nous offrent des créations plus substantielles que Gœthe et que Schiller. Les cataractes et les forêts de Beethoven sont bien des forêts et des cataractes. J'ai pour Beethoven une admiration qui n'a d'égale que celle que j'ai pour Glück. Ce sont deux génies aussi grands à mes yeux qu'Eschyle et que Michel-Ange. Il y a, dans *Alceste* et dans *Armide*, des morceaux d'une profondeur qu'on n'a jamais dépassée ni même atteinte. Mozart est grand, mais il ne vient qu'après Glück. Il y a un peu trop de Louis XVI dans Mozart. Il est inférieur à Glück, comme Rubens à Rembrandt, comme Raphaël à Michel-Ange, comme Racine à Corneille et à Molière. »

M. Stapfer, sur le point d'aller en France passer les vacances de Noël, rencontre le Maître. Alors, Hugo :

« — ... Si j'ai envie de vous garder ici, il faut que vous sachiez que j'en ai le pouvoir. On ne sort pas de Guernesey comme on veut ;

> Cette île est une île escarpée et sans bords ;
> On n'en peut pas sortir quand on est dedans.

« Ça ne rime pas, ça boite, mais c'est l'exacte vérité. La fantaisie me viendrait-elle de vous empêcher de rentrer en France? je n'aurais qu'à vous dénoncer à la police de l'Empereur, comme conspirant contre Sa Majesté. Ah! ah! est-ce assez simple?... Je suis tout-puissant. Je peux vous faire avoir la croix d'honneur, si vous la désirez. Désirez-vous la croix d'honneur?

— « Pas encore! — répondis-je avec une exquise modestie.

— « Eh bien! ce sera quand vous voudrez. Adressez-vous à moi. Dernièrement, je l'ai fait avoir à Caro. Vous n'avez qu'à publier dans *le Moniteur* deux ou trois articles violents contre moi : vous n'attendrez pas longtemps la récompense. »

§

Un correspondant anonyme a bien voulu extraire de **La**

Jeune Revue, pour nous l'adresser, une œuvre de M. Francis Bœuf, qui signe « poète gascon » :

FRANCE ! GRÈCE !
A Edmond Rostand, le poète magnifique,
en dépit de ces bons messieurs du MERCURE FRANÇAIS.

. . . . . .

Liberté de cent ans deviendras-tu l'esclave
Des lâches élevés par tes soins généreux ?
Raillant le Beau, le Bien, idéaux trop vieux
Et qui ne rempliraient leur coffre, ni leur cave !

Un effort ! un effort ! réveille-toi, Patrie,
Toi, qui donnas le jour aux aigles de vingt ans,
Du courage, la coupe est-elle donc tarie ?
Souviens-toi de ton droit, des paladins d'antan !

. . . . . .

Honneur à M. Francis Bœuf qui, pour glorifier M. Edmond Rostand comme il sied de la part d'un poète gascon, fait naître les aiglons à l'âge de vingt ans ! M. Rostand lui-même n'oserait pas...

La Revue des Idées (15 septembre) : *La Manœuvre de Magenta*, par M. le général Bonnal. — *Nietzsche et la croyance idéologique*, par M. J. de Gaultier.

CHARLES HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

La mort d'André Chénier (*La Liberté* 13 septembre). — Anecdotes sur Sainte-Beuve (*Le Journal des Débats* 17 septembre). — Les conditions du théâtre en Italie (*Le Temps*, 29 août).

M. Louis Franville raconte ainsi la mort d'André Chénier, qui aurait été condamné, non sur son propre dossier, mais sur celui de son frère, Sauveur, arrêté dans le même temps.

Parti de la rue de Satory, où Joseph lui avait trouvé un refuge, André Chénier accompagnait à Passy une dame qui se rendait chez Mme Piscatory. Comme il sortait de cette maison, située à la porte de Boulogne, en face de la Muette, Chénier rencontra deux membres du Comité révolutionnaire et de surveillance de Passy, qui, requis par un nommé Gennot, porteur d'un ordre du Comité de Sûreté générale de la Convention, venaient y faire une perquisition. Rien, dans cet ordre, ne concernait André Chénier. Mais il sort d'une maison suspecte. On le somme de se faire connaître. Son nom, sans doute, était inconnu de Gennot et de ses acolytes ; peut-être invoque-t-il son frère, Marie-Joseph, qui, malgré son zèle

révolutionnaire, déjà passait pour un tiède et un modéré et que détestait Robespierre. On hésite pourtant ; on décide enfin de le garder en état d'arrestation dans la maison même. Le lendemain, qui était le 8 mars 1794, ou plus exactement dans la nuit du 8 au 9, il est conduit, par mesure de sûreté générale, à la prison du Luxembourg, où le concierge refuse de le recevoir. On le ramène devant Gennot, qui le fait diriger sur la prison de Saint-Lazare.

« Il y était détenu sans écrou, et lorsque son père se présenta pour le voir le concierge lui dit : « André Chénier? nous n'avons pas ce nom-là. » C'était d'un bon augure, semble-t-il ; l'arrestation, opérée sans raison, par erreur, ne pouvait être maintenue. M. Chénier court au Comité de Salut public réclamer la mise en liberté de son cher André ; il voit Barère; par lui, Barrère et ses collègues apprennent quel prisonnier se trouve sous leur main. Le premier soin, mais pour lequel ils ne se pressent guère, est de faire régulariser l'arrestation. Le Comité de Salut public expédie, par le Comité de Sûreté générale, un ordre au comité de Passy de motiver l'arrestation opérée le 8 mars, et l'on est aux derniers jours de mai lorsque l'écrou d'André Chénier est inscrit sur le registre judiciaire de Saint-Lazare. Quant M. Chénier se présente, le concierge lui dit cette fois ; « C'est donc votre fils ?... Vous avez fait un beau coup ; je viens de recevoir l'ordre d'inscrire son écrou. »

§

«... André Chénier avait un frère, Sauveur, adjudant général, chef de brigade à l'armée du Nord sous Dumouriez. Dénoncé comme ci-devant par le général Houchard, Sauveur avait été suspendu et s'était retiré à Breteuil-sur-Noye. Cette petite ville picarde se trouvait sur le passage du représentant André Dumont, en mission dans la Somme et dans l'Oise ; il y porta le trouble et y excita les passions révolutionnaires. Sauveur, qui d'ailleurs se trouvait en relations d'amitié et en sympathie politique avec Isoré, député de l'Oise, ne craignit pas de s'élever contre les procédés d'André Dumont et le système de délation et de terrorisme qu'il avait institué. Le représentant le fit arrêter et jeter en prison à Beauvais, dans le même temps qu'André Chénier était conduit à Saint-Lazare.

« Marie-Joseph et Isoré furent d'avis que le plus opportun, en raison des circonstances, était de gagner du temps et de faire oublier les deux prisonniers. Mais, en proie à la même

illusion que leur père et forts de leur bonne foi et de leur innocence. Sauveur et André réclamaient un prompt jugement. De Beauvais, Sauveur écrivait : « Si je suis coupable, il faut me punir ; si je suis innocent, on ne doit pas me retenir en prison. » Il demandait à être transféré à Paris, à la Conciergerie ; il fut fait droit à sa demande. Un guichetier qu'on gagna finit par le convaincre de la nécessité de se taire et de ne plus écrire. A Saint-Lazare, André se montrait plus calme. Cette temporisation et ces façons subreptices déplaisaient à M. Chénier : pourtant lui aussi consentit à cesser ses plaintes et ses démarches. Un gardien d'André fut intéressé à son sort ; on s'entendit d'autre part avec les employés du greffe et du parquet du tribunal révolutionnaire pour que les dossiers des deux frères fussent toujours placés en dessous de la pile des dossiers qui encombraient le bureau de Fouquier-Tinville. Marie-Joseph Chénier et Isoré, ennemis de Robespierre et suspects, se sentaient menacés par le dictateur ; ils connaissaient par contre la violence des haines qu'il avait soulevées et savaient qu'elles n'attendaient qu'une occasion de le perdre. L'important était donc d'atteindre ce moment sans encombre : il ne fallait aucune démarche, aucun éclat, rien qui pût rappeler l'attention sur les prisonniers.

« Dans la seconde quinzaine de juin, une loi fut promulguée relative à la composition et aux attributions du tribunal révolutionnaire et précédée d'un rapport de Couthon où il était dit que le but de la loi était de garantir la liberté des patriotes calomniés. Sur ces mots, M. Chénier reprit espoir ; de son propre mouvement, et sans en parler à qui que ce fût, il adressa à la chambre du conseil du tribunal révolutionnaire un mémoire où il exposait le cas de son fils André, l'arrestation par hasard et sans ordre, la détention sans raison et d'imprudentes considérations politiques. Le mémoire fut remis au Comité de Salut public et n'obtint point de réponse.

« Dans ces angoisses, le temps s'écoulait. On arrivait à la fin de juillet. M. Chénier résolut d'aller trouver Barère qui lui répondit : « Votre fils sortira dans trois jours. »

« Ce fut vrai. Le mémoire fut le jour même envoyé à Fouquier-Tinville avec ordre d'instruire. Dans leur hâte et dans leur effroi, les employés du greffe remirent à l'accusateur public les deux dossiers d'André et de Sauveur. Fouquier-Tinville les confondit et dressa l'acte d'accusation d'André sur les pièces de Sauveur et le rapport d'André Dumont.

« André Chénier fut transféré le 6 thermidor de la prison de

révolutionnaire, déjà passait pour un tiède et un modéré et que détestait Robespierre. On hésite pourtant ; on décide enfin de le garder en état d'arrestation dans la maison même. Le lendemain, qui était le 8 mars 1794, ou plus exactement dans la nuit du 8 au 9, il est conduit, par mesure de sûreté générale, à la prison du Luxembourg, où le concierge refuse de le recevoir. On le ramène devant Gennot, qui le fait diriger sur la prison de Saint-Lazare.

« Il y était détenu sans écrou, et lorsque son père se présenta pour le voir le concierge lui dit : « André Chénier? nous n'avons pas ce nom-là. » C'était d'un bon augure, semble-t-il ; l'arrestation, opérée sans raison, par erreur, ne pouvait être maintenue. M. Chénier court au Comité de Salut public réclamer la mise en liberté de son cher André ; il voit Barère; par lui, Barrère et ses collègues apprennent quel prisonnier se trouve sous leur main. Le premier soin, mais pour lequel ils ne se pressent guère, est de faire régulariser l'arrestation. Le Comité de Salut public expédie, par le Comité de Sûreté générale, un ordre au comité de Passy de motiver l'arrestation opérée le 8 mars, et l'on est aux derniers jours de mai lorsque l'écrou d'André Chénier est inscrit sur le registre judiciaire de Saint-Lazare. Quant M. Chénier se présente, le concierge lui dit cette fois ; « C'est donc votre fils ?... Vous avez fait un beau coup ; je viens de recevoir l'ordre d'inscrire son écrou. »

§

«... André Chénier avait un frère, Sauveur, adjudant général, chef de brigade à l'armée du Nord sous Dumouriez. Dénoncé comme ci-devant par le général Houchard, Sauveur avait été suspendu et s'était retiré à Breteuil-sur-Noye. Cette petite ville picarde se trouvait sur le passage du représentant André Dumont, en mission dans la Somme et dans l'Oise ; il y porta le trouble et y excita les passions révolutionnaires. Sauveur, qui d'ailleurs se trouvait en relations d'amitié et en sympathie politique avec Isoré, député de l'Oise, ne craignit pas de s'élever contre les procédés d'André Dumont et le système de délation et de terrorisme qu'il avait institué. Le représentant le fit arrêter et jeter en prison à Beauvais, dans le même temps qu'André Chénier était conduit à Saint-Lazare.

« Marie-Joseph et Isoré furent d'avis que le plus opportun, en raison des circonstances, était de gagner du temps et de faire oublier les deux prisonniers. Mais, en proie à la même

illusion que leur père et forts de leur bonne foi et de leur innocence. Sauveur et André réclamaient un prompt jugement. De Beauvais, Sauveur écrivait : « Si je suis coupable, il faut me punir ; si je suis innocent, on ne doit pas me retenir en prison. » Il demandait à être transféré à Paris, à la Conciergerie ; il fut fait droit à sa demande. Un guichetier qu'on gagna finit par le convaincre de la nécessité de se taire et de ne plus écrire. A Saint-Lazare, André se montrait plus calme. Cette temporisation et ces façons subreptices déplaisaient à M. Chénier : pourtant lui aussi consentit à cesser ses plaintes et ses démarches. Un gardien d'André fut intéressé à son sort ; on s'entendit d'autre part avec les employés du greffe et du parquet du tribunal révolutionnaire pour que les dossiers des deux frères fussent toujours placés en dessous de la pile des dossiers qui encombraient le bureau de Fouquier-Tinville. Marie-Joseph Chénier et Isoré, ennemis de Robespierre et suspects, se sentaient menacés par le dictateur ; ils connaissaient par contre la violence des haines qu'il avait soulevées et savaient qu'elles n'attendaient qu'une occasion de le perdre. L'important était donc d'atteindre ce moment sans encombre : il ne fallait aucune démarche, aucun éclat, rien qui pût rappeler l'attention sur les prisonniers.

« Dans la seconde quinzaine de juin, une loi fut promulguée relative à la composition et aux attributions du tribunal révolutionnaire et précédée d'un rapport de Couthon où il était dit que le but de la loi était de garantir la liberté des patriotes calomniés. Sur ces mots, M. Chénier reprit espoir ; de son propre mouvement, et sans en parler à qui que ce fût, il adressa à la chambre du conseil du tribunal révolutionnaire un mémoire où il exposait le cas de son fils André, l'arrestation par hasard et sans ordre, la détention sans raison et d'imprudentes considérations politiques. Le mémoire fut remis au Comité de Salut public et n'obtint point de réponse.

« Dans ces angoisses, le temps s'écoulait. On arrivait à la fin de juillet. M. Chénier résolut d'aller trouver Barère qui lui répondit : « Votre fils sortira dans trois jours. »

« Ce fut vrai. Le mémoire fut le jour même envoyé à Fouquier-Tinville avec ordre d'instruire. Dans leur hâte et dans leur effroi, les employés du greffe remirent à l'accusateur public les deux dossiers d'André et de Sauveur. Fouquier-Tinville les confondit et dressa l'acte d'accusation d'André sur les pièces de Sauveur et le rapport d'André Dumont.

« André Chénier fut transféré le 6 thermidor de la prison de

Saint-Lazare à la Conciergerie, où se trouvait Sauveur. Il comparut le lendemain matin 7 thermidor devant le tribunal révolutionnaire. L'acte d'accusation le désignait : « André Chénier, âgé de trente-un ans, né à Constantinople, homme de lettres, ex-adjudant général, chef de brigade sous Dumouriez, demeurant rue de Cléry ». Cette qualification inexacte fut rayée et l'on passa outre. La fournée de ce jour-là se composait de vingt-huit accusés. Vingt-six furent condamnés à mort ; la sentence fut mise à exécution le jour même sur la place publique de la barrière de Vincennes. »

§

On a déjà bien des récits, bien des confidences sur les hommes et les choses du romantisme. Mais il paraît que ce n'est pas épuisé, puisque voilà que viennent de paraître les souvenirs de Victor Pavie, l'ami de Sainte-Beuve.

Le *Journal des Débats* en parle ainsi :

« Le sergent-major Sapajou était sans pitié. Deux orgueils partageaient sa vie : son uniforme d'huissier de la Chambre des pairs et ses galons de garde national. Devant la consigne, les rêveurs, les poètes, les journalistes lui étaient indifférents. Le soldat Sainte-Beuve, qui était déjà tout cela, n'était, pour le terrible Sapajou, qu'un guerrier médiocre. Sainte-Beuve oubliait parfois le service ou venait en retard à l'exercice ! Sapajou fronça le sourcil, grogna, puis dénonça son subordonné. Sainte-Beuve comparut devant un conseil de discipline. Un de ses jeunes amis, Victor Pavie, avocat de la veille, et qui s'était lié avec lui chez Hugo, plaida pour l'inculpé.

« Puis Pavie, qui était Angevin, trouva un nouveau gîte à son client : près de la rue Saint-André-des-Arts, dans le passage du Commerce. Là, s'élevait, au n° 1, l'hôtel Ladame : les étudiants que l'Anjou livrait à la capitale y formaient une colonie. Sainte-Beuve y fut introduit subrepticement, pendant l'hiver de 1830. Il avait vingt-six ans et vivait à Paris depuis 1822. Dès 1825, dans *le Globe*, il avait défendu les idées romantiques ; il avait publié, en 1828, son *Tableau de la poésie française et du théâtre français au seizième siècle*. Il venait enfin, en 1829, de faire paraître son dernier volume de poésies sous le pseudonyme de Joseph Delorme. Sous ce nom de Delorme, il fut accueilli à l'hôtel Ladame. Il y occupa, au cinquième étage, une chambre au-dessus de celle de son défenseur ; à table, il prenait place à ses côtés. Pour voisin de gauche, il avait Léon Cosnier, dont la biographie nous vaut

aujourd'hui ces détails. M. Eusèbe Pavie a utilisé, pour nous la conter, dans une revue angevine, les souvenirs et les lettres de Victor Pavie, son père.

« La jeune gloire de Sainte-Beuve lui valait chez les étudiants de l'hôtel Ladame un cercle d'admirateurs. Il causait de verve et presque à voix basse, durant le repas. Quand s'était écoulé le flot des convives, Sainte-Beuve retenait auprès de lui Cosnier, Pavie et un troisième camarade : c'était le futur député de Saumur, Louvet, que son atticisme, sa courtoisie et son tact avaient désigné à la présidence de la table. Louvet, comme Pavie, était affilié au cénacle de Victor Hugo. Les propos des quatre amis se prolongeaient familièrement autour du poêle. Sainte-Beuve monologuait volontiers : il se plaisait surtout à la chronique des soirées l'Abbaye-aux-Bois où se rencontraient, dans les salons de Mme Récamier, les lettrés de la Restauration. »

§

Tandis qu'en France un auteur dramatique n'écrit d'abord que pour un public, celui de Paris, et même pour une fraction de ce public, puisque chaque théâtre a sa clientèle, souvent très différente de la clientèle voisine, il faut en Italie plaire à la fois ou successivement au public des cinq ou six grands théâtres répandus dans toute la péninsule.

« Oui, certes, nous dit Malthide Serao, c'est un pays trop long que l'Italie ! Où est-elle, cette capitale de la pensée, du verbe, de la poésie, de l'art qu'est Paris chez vous ? Où est-il, le foyer d'où jaillissent les étincelles et auquel on allume le flambeau qui crée et éclaire l'œuvre ? A Rome vous trouverez un Quirinal, un Parlement, des ambassades et des ministères, mais pas un grand poète, pas un grand peintre, pas un grand romancier.

« Ce déplorable manque d'unité, cette fatale absence d'un centre a dispersé les forces artistiques des écrivains ; elle a bien souvent rendu vains leurs efforts en leur imposant toujours de mortelles fatigues, mais, bien plus, elle a frappé au cœur le théâtre italien.

« Si les quelques romanciers d'Italie sont des apôtres de la plume et souvent en sont même des héros, tant il leur faut de courage pour continuer leur ingrate besogne, au milieu de l'indifférence d'un public qui ne les comprend pas, les comédiographes, les dramaturges sont, quant à eux, de vrais martyrs.

« Il n'en est point, du plus obscur au plus brillant, qui ne passe par toutes les tortures de la Croix ! Pensez donc. A Paris, un auteur dramatique *sait pour qui il écrit* ; c'est-à-dire qu'il sait qu'il écrit pour les Parisiens et Parisiennes, public qui semble multiple, divers, à mille faces, mais qui est plus simple, beaucoup plus simple qu'il ne le paraît, public facile à saisir pour un écrivain de talent, public fait pour tout entendre, pour tout admettre : public fin, très fin, en même temps que débonnaire et doué de cette indulgence courtoise qui est dans le caractère, qui est dans la race !

« Comédie-Française, Gymnase, Odéon, Renaissance, Vaudeville, Porte-Saint-Martin, Ambigu, partout vous trouvez une démarcation bien établie, des limites idéales, mais fixes, des bornes qu'on ne peut franchir, et l'auteur peut tisser le canevas de son œuvre d'une main sûre, sauf à y mettre ensuite des couleurs originales ou banales ; mais quant au canevas, il ne se trompera jamais.

« Voyons maintenant l'infortuné auteur dramatique italien ! Pour quel théâtre écrira-t-il ? A quel public devra-t-il s'adresser ? Savez-vous combien l'on compte de scènes italiennes qui décident du succès d'une comédie ou d'un drame ? Dix principales : Milan, Turin, Venise, Rome, Naples, Gênes, Florence, Bologne, Palerme et Trieste. Il y a aussi des scènes de second ordre, mais qui ont des traditions et de l'autorité comme Sienne, Brescia, Parme, Ferrare, Livourne et Catane.

« Seize théâtres ! seize public d'origines diverses, d'éducation intellectuelle différente, de tendances morales variées ! seize publics représentant autant de tempéraments, de caractères, de mœurs distincts, qu'il faut séduire, subjuguer et vaincre avec la même œuvre d'art. »

Mais c'est la décentralisation, cela ! On la réclame en France ; il semble que sans décentralisation la vie intellectuelle soit impossible. Apprenons, par l'exemple de l'Italie, à ne plus la désirer.

R. DE BURY.

PUBLICATIONS D'ART

Les Livres : Henry Provensal : *L'Art de Demain*, Perrin, 3 fr. 50. — Péladan : *La Dernière leçon de Léonard de Vinci*, Sansot, 1 fr. — Léandre Vaillat : *Taine, Stendhal... et l'Italie*, Weissenbruch, Bruxelles. — Vittorio Pica : *Attraverso gli Albi e le cartelle*, Istituto italiano d'arti graphiche, 8 lire. — Frantz. M. Melchers : *La Hollande caractéristique*, de Haan, Utrecht. — Les Revues : *Gazette des Beaux-Arts ; L'Art décoratif ; Les Arts de la*

Vie ; L'Epreuve; La Chronique des Arts ; Le Journal des Arts ; La gravure et la lithographie françaises ; L'Occident ; Revue illustrée ; Journal de la Marbrerie et de l'Art décoratif ; La Revue Théâtrale ; L'Art du Théâtre ; L'Assiette au Beurre ; Le Rire ; Le Sourire; L'Art moderne; L'Art Flamand et Hollandais; Moderne Kunst Werken; Magyarorszag ; Le Studio ; Kind und Kunst.

Les Livres. — A propos de **L'Art de Demain**, M. Henry Provensal analyse tout ce qui fut l'art du passé et résume en quelques chapitres les théories esthétiques que nous proposent les plus éminents philosophes. Puis après avoir ainsi projeté comme un faisceau lumineux sur la route parcourue par l'humanité, il essaye de définir la forme d'art que réalisera l'avenir. Pour lui, c'est l'Architecture ressuscitée qui, secondée par la peinture et la sculpture, donnera au Monde des symboles dominateurs et il conclut en affirmant :

« Le caractère humain isolé n'a plus grande raison d'être défini. D'individuel, il deviendra collectif. S'échappant ainsi de l'analyse laissée aux arts mineurs ou mécaniques, l'art se refondra dans la synthèse pour s'élancer en un élan magnifique de la pensée vers l'Unité, résumé de ses aspirations. Refoulant toute forme unique définie dans le temps et l'espace, l'art cherchera dans l'aspect du monde sa forme la plus générale, la muera en des lignes, volumes et couleurs d'intensité et de nombres analogues, en dégageant un certain état d'âme. Il s'approchera ainsi de son terme unique, l'Harmonie intégrale... C'est donc dans la généralisation de la forme, dans l'éveil du symbole que se constituera l'effort artistique de l'Avenir. Et ce sera le monument qui nous offrira à l'aide de ces grandes surfaces murales, les pages blanches où éclateront de nouveau, en une symphonie majestueuse, les fanfares splendides des couleurs, l'effort des masses sculpturales, étreignant enfin les piliers et les voûtes du temple afin de faire surgir l'Idée, la directrice intellectuelle. Et c'est vers ce but que doivent tendre dorénavant les efforts des arts majeurs. »

Le livre de M. Provensal est pensé avec conscience et dans une saine exaltation intellectuelle, mais on pourrait reprocher à l'auteur d'être parfois diffus et de s'égarer trop souvent dans le vague des généralités philosophiques, en oubliant de serrer de près son sujet. La thèse eût gagné à s'évader des formules pour se préciser dans l'évocation des faits possibles. Nous eussions aimé que M. Provensal envisageât davantage dans leurs applications les futures éclosions d'art d'après les probabilités des transformations sociales. Ainsi considérant la question sous l'angle des réalisations pratiques, M. Provensal eût

été amené à s'expliquer plus clairement et partant à se faire plus nettement comprendre. Tel, son essai dénonce en son auteur un tempérament de véritable artiste, à la vision haute et généreuse.

M. Péladan, qui semble avoir dépouillé sa défroque de Sar, s'est efforcé de reconstituer avec adresse ce qu'avait pu être **La Dernière Leçon de Léonard de Vinci** à son Académie de Milan (1499). C'est là un exercice qui demande beaucoup de lecture, de la subtilité et des qualités d'assimilation psychologique, malheureusement, le résultat n'offre jamais un intérêt à la hauteur de l'effort dépensé. Dans le cas présent, l'auteur a beau nous avertir que ces *Memorabilia* sont tirés des cinq mille pages des manuscrits du Vinci, comme nuls guillemets, nulles italiques ne nous fournissent d'indications, il est pénible de rester sans cesse dans l'indécision de savoir ce qui reste intact de la pensée du Maître et ce que l'adaptateur a jugé bon de lui adjoindre.

Depuis quelques années on a beaucoup médit de l'œuvre de Taine, beaucoup contesté la sûreté et l'originalité des recherches et des affirmations du philosophe et du critique. Dans une brochure intitulée **Taine, Stendhal.... et l'Italie**, M. Léandre Vaillat apporte une contribution nouvelle à la vérité. Il montre par la juxtaposition des textes les emprunts nombreux faits par l'auteur du *Voyage en Italie* aux *Promenades dans Rome* de Stendhal. Il est curieux de saisir de quelle façon Taine a pu, en composant sa théorie du milieu, codifier des idées que Stendhal avait exprimées au fil de son œuvre sans les coordonner. En tout cas, il n'est pas sans intérêt d'avoir rapproché les opinions de deux écrivains qui eurent tant d'influence sur nos conceptions modernes.

M. Vittorio Pica est un critique très averti des manifestations artistiques quel que soit leur pays d'origine. Dans *Emporium*, revue qu'il dirige avec éclectisme, il insère fréquemment des travaux personnels qui donnent à cette publication une grande partie de son aspect original et vivant. Ce sont quelques-unes de ces études qu'il réunit de temps à autre sous le titre **Attraverso gli Albi et le cartelle**. Dans le plus récent volume il passe en revue les graveurs de Hollande et de Belgique et décrit l'œuvre de « trois artistes d'exception », l'anglais Beardsley, le flamand Ensor et le norvégien Edouard Munch. Une copieuse illustration accompagne le texte compréhensif.

M. Frantz M. Melchers rassemble dans un portefeuille d'es-

tampes nouvelles quelques aquarelles amusantes et d'une fraîche coloration dans lesquelles il traduit à l'usage de la carte postale illustrée **La Hollande caractéristique.** Ce sont de pimpantes impressions de terroir qui nous changeront des cartes postales effroyablement banales et bêtes dont nos courriers chaque jour s'enlaidissent.

Les Revues. — **Gazette des Beaux-Arts** (*septembre*). — *Le Portail roman de la cathédrale de Reims*, par Mlle Louise Pillion; *L'Exposition de l'Ancien art siennois*, par Mme Mary Logan; *Un bouquet en porcelaine de Vincennes dans la Collection royale de porcelaines à Dresde*, par M. Zimmermann; *Les Salons de Berlin*, par M. Lothar Brieger-Wasservogel.

L'Art Décoratif (*août*). — Camille Mauclair parle avec une pénétrante sagacité du peintre intimiste si personnel *Henri Le Sidaner:* « Personne à ce point, dit-il, n'a dit la vie étrangement expressive du silence, donné une âme aux murailles, évoqué tout le passé par la faible lueur avivant la vitre d'une fenêtre; personne, depuis Whistler, n'a mieux témoigné du don suprême de suggérer tout ce qu'il y a derrière tout ce qu'on croit voir, de peindre ce qui est en le faisant constamment oublier. »

Un article de M. Edmond Uhry développe les raisons qui font de la maison édifiée par MM. Auguste et Gustave Perret, 25, rue Franklin, non seulement une tentative courageuse, mais un exemple à suivre de construction moderne, logique et simple, remarquable par l'appropriation des matériaux nouveaux aux plus actuels désiderata du confort de l'hygiène, de la solidité et de l'économie. MM. A et G. Perret ont employé les plus récents éléments mis à leur disposition par la science et l'industrie . le ciment armé, cette matière dont on peut tant obtenir et qui est destinée à révolutionner l'architecture; le ciment volcanique, qui permet de transformer nos toitures en exquises terrasses-jardins, sans inconvénients et sans augmentations de frais; le grès flammé dont le décor est si durable, si propre et si harmonieux lorsque l'on sait rester sobre dans les tons choisis ; la brique de verre qui permet d'inonder de lumière des endroits qui jadis eussent été condamnés à la malsaine et triste obscurité. Et ce dont il faut louer ces jeunes architectes, c'est qu'ils ont compris que des matériaux nouveaux réclamaient des formes et des dispositions nouvelles. Ils auront contribué largement à la création

de ce style moderne dont l'éclosion — à travers toutes les extravagances — s'élabore lentement, mais sûrement.

M. Emile Sedeyn, qui étudie l'œuvre de M. *Rembrandt Bugatti* — dont une récente exposition à la Galerie Hébrard, rue Royale, a révélé le très aigu talent de sculpteur animalier — a raison de proclamer : « Ce très jeune homme est un artiste profondément intéressant, et je ne sais pas ce qui lui manque pour être un grand artiste. L'âge, peut-être?... » Ce qu'il faut ajouter c'est le pénétrant sens artistique, la haute conscience du fondeur, M. Hébrard, dont les patines sont aussi des œuvres curieuses et auquel nul souci mercantile ne saurait faire admettre dans son magasin une concession au mauvais goût et à la production facile. Il est trop rare de rencontrer une telle probité artistique chez un commerçant pour ne pas la signaler et y applaudir.

Les Arts de la Vie (*août*). — Depuis que M. Carolus Duran a ceint les lauriers verts, la plupart des artistes en situation de la Société Nationale sont, comme dans la chanson, gagnés du désir de faire la même chose que lui. M. J.-E. Blanche nous invite à savourer une *Lettre au Directeur des Arts de la Vie* où l'Institut et l'Académie de France à Rome sont défendus d'inattendue façon par quelqu'un sur lequel ces nobles et caduques institutions ne comptaient sans doute point. C'est le calvaire de conquête du quarantième fauteuil qui commence ! Cela s'appelle aussi s'y prendre à l'avance et partir à temps ! En reniant ses anciens amis, en louangeant éperdument tous les remparts de la réaction en leurs formes les plus diverses en art et en politique, M. J.-E. Blanche pense qu'il est de bon ton de blaguer Belleville et la Villette et il s'en donne à cœur joie, plaignant avec une pitié dédaigneuse ce pauvre Carrière de ses préoccupations sociales. Est-ce que ça existe, voyons ! la misère lorsqu'on a des rentes et surtout, concevez-vous qu'il pût y avoir quelque beauté dans le spectacle du travail ouvrier et de la souffrance ? Si oui, allez l'expliquer à M. Blanche, qui ne le comprend pas. Ou plutôt ne lui expliquez rien, car il est de son intérêt de ne pas comprendre ; il y aurait donc des chances pour qu'il se bouchât les oreilles.

L'Epreuve (*juillet-août*).—M. Maurice Quentin-Bauchart, qui s'est particulièrement occupé du *Musée Galliéra* et qui prit l'initiative de la création des expositions périodiques d'art industriel qui y ont obtenu beaucoup de succès, expose l'histo-

rique du Musée, les difficultés qui marquèrent ses débuts, enfin les résultats acquis par les expositions récentes.

La Chronique des Arts (*27 août et 10 septembre*). — La polémique continue *sur l'architecture vraie de l'ancien Hôtel-de-Ville de Paris*. M. Marius Vachon ayant adressé au Conseil Municipal de Paris deux mémoires ayant pour objet de prouver que l'auteur de l'ancien Hôtel-de-Ville est Pierre Chambiges, architecte français, M. Louis Dimier combat vivement cette thèse au profit de l'italien Boccador, qui avait été considéré jusqu'ici comme le créateur du monument.

Le Journal des Arts (*27 août*). — M. Jules de Saint-Hilaire attire l'attention sur une collection de moutardiers anciens en porcelaines et faïences du XVIIIe siècle, provenant des principales manufactures françaises et étrangères, collection qui va prendre place au Louvre, dans le Musée des Arts décoratifs.

(*3 septembre*). — De M. Gustave Cahen, à propos de l'Exposition des œuvres d'Henry Monnier ouverte au Musée du Luxembourg : « La gloire d'Henry Monnier c'est d'avoir créé Joseph Prudhomme. Comment ce type s'est-il formé dans l'imagination d'Henry Monnier? Pour tâcher de s'en rendre compte, pour découvrir la genèse du héros d'Henry Monnier, il faut consulter rapidement la biographie de l'auteur. Henry Monnier est né à Paris en 1799. Issu d'une famille bourgeoise, il fut d'abord clerc de notaire. Puis, grâce à sa belle écriture, il devint surnuméraire au ministère de la justice. Il n'y resta pas longtemps. Il put cependant y observer tout à son aise ce milieu de la bureaucratie administrative où s'épanouissent la jalousie et la médisance. Là, le type de Joseph Prudhomme qu'Henry Monnier devait façonner toute sa vie devait lui apparaître en la personne de M. Petit, chef de bureau, humble vis-à-vis de ses supérieurs, arrogant envers ses subalternes, homme solennel dans sa tenue, sentencieux dans ses discours. Aussi, quand, après avoir vécu deux ans en Angleterre, de 1825 à 1827, Henry Monnier reviendra en France, il n'aura qu'à recueillir ses souvenirs personnels pour publier un cahier d'images qu'il intitulera « Mœurs administratives dessinées d'après nature, par Henry Monnier, ex-employé au ministère de la justice ».

«... En 1830, Henry Monnier publie chez Levasseur et Urbain Canel les *Scènes populaires*, dessinées à la plume, « or-« nées du portrait de M. Prudhomme et d'un *fac-simile* de sa « signature ». On s'est parfois demandé si Henry Monnier,

pour représenter Joseph Prudhomme, ne s'était pas contenté de faire sa propre caricature et s'il ne s'était pas pris pour modèle. Non, Joseph Prudhomme a bien été créé par Henry Monnier. Il l'a vu, observé et étudié quand, en 1829, des bandes s'organisaient rue de Rohan, au café des Cruches, pour aller applaudir le drame d'Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour*. C'est Henry Monnier lui même qui le dit incidemment à Alexandre Dumas dans une lettre où il lui propose de collaborer avec lui à une pièce de théâtre. D'ailleurs, regardez le premier portrait de Joseph Prudhomme, celui qui orne les *Scènes populaires*, publiées en 1830. Là, Joseph Prudhomme apparaît avec un profil mince et anguleux, un visage glabre ; il ressemble vaguement à Charles X. C'est le professeur d'écriture, élève de Brard et Saint-Omer, expert assermenté près les Cours et Tribunaux. Ressemble-t-il à l'Henry Monnier dont Balzac a dessiné la silhouette dans le personnage de Bixiou ? « De petite taille, dit-il, mais bien pris, une figure fine, remarquable par une vague ressemblance avec celle de Napoléon. » Voyez dans l'exposition actuellement ouverte au Musée du Luxembourg son portrait par Daumier. Examinez aussi son buste par Moulin, au foyer de l'Odéon ; Henry Monnier a l'air d'un empereur romain. Plus tard, le professeur d'écriture a pris de l'étoffe et de l'ampleur. Bourgeois enrichi, commerçant retiré, électeur censitaire, il apparaît ventru et majestueux. Il est parvenu aux honneurs. Il est capitaine de la garde nationale. L'étoile des braves orne sa poitrine. Il explique qu'il aurait pu la mériter s'il avait trouvé l'occasion de se distinguer. Il représente une génération et personnifie toute une époque. L'aristocratie n'existait plus ; la démocratie n'existait pas encore ; il incarne la bourgeoisie, dont le mot d'ordre, sous le régime du juste milieu, avait été : « Enrichissons-nous ! » C'est le parvenu prétentieux et solennel. Il est impérissable. »

La Gravure et la Lithographie françaises (*août*). — M. Jean Dayros s'étonne que le Concours de gravure pour le Prix de Rome ne soit ouvert qu'aux graveurs en taille-douce, et que les créateurs de gravures sur bois, d'eaux-fortes ou de lithographies en soient exclus. Il demande, afin de relever le niveau fort bas du concours, que toutes les branches de la gravure sans exception y puissent participer. Je ne saisis guère. Le concours a contribué à ruiner la gravure au burin et on nous propose comme remède d'entraîner les autres branches de la gravure dans la même ruine. Ne serait-il pas

plus simple de supprimer la cause de toute dégénérescence en supprimant avec les concours, la main-mise officielle sur les artistes.

L'Occident (*juillet*). — Je n'ai pu que signaler dans ma dernière chronique l'intéressant article de M. Emile Bernard sur Paul Cézanne. J'y voudrais revenir aujourd'hui. M. E. Bernard nous fournit en effet sur Cézanne et sur son art de très utiles indications et reproduit du maître qu'il exalte quelques opinions pieusement recueillies. Ainsi : « Le Louvre est un bon livre à consulter, mais ce ne doit être encore qu'un intermédiaire ; l'étude réelle et prodigieuse à entreprendre, c'est la diversité du tableau de la nature ». Excellent conseil que complètent bien les paroles que M. E. Bernard donne comme l'évangile des grands impressionnistes, Courbet, Manet, Monet, etc., et qui restent la loi de tous les artistes sincères : « Ils se sont dit : « La peinture contemporaine est viciée, l'Art après avoir erré dans les musées a vécu de formules académiques ; pourtant les Maîtres, que nous connaissons mieux que personne, que nous admirons plus que tous, n'ont rien de ces dogmes froids, lourds et sans vie ; c'est donc qu'ils ont puisé leur classicisme à la nature... Retournons à la nature! »

Où je ne suis plus avec M. E. Bernard, c'est lorsqu'il parle, en catholique endurci qu'il est, des « vains mots d'*humanité*, de *vitalité*, de *réalité*, empruntés au vocabulaire d'une politique insane », ou lorsqu'il marque à l'égard d'un des plus purs artistes de notre époque comme Carrière une effarante incompréhension en écrivant : « A une heure où nous sommes débordés de gâcheurs de toile, de subtils faiseurs, depuis M. Carrière qui croit bon de se réclamer de Vélasquez, jusqu'aux dupeurs qui prétendent créer un art nouveau, la leçon de Paul Cézanne surgit comme une rédemption possible pour la peinture française. »

Revue illustrée (15 septembre). — *Une colonie d'artistes américains à Paris*, par Henri Frantz.

Journal de la Marbrerie et de l'Art décoratif (1er septembre). — Article technique et statistique sur les marbres de *Carrare*.

La Revue Théâtrale (*mai et juin*). — Numéros luxueusement consacrés aux Salons avec reproductions de presque toutes les œuvres qui touchent de près ou de loin aux choses du théâtre.

L'Art du Théâtre (*août*). — Reproductions des esquisses de M. Amable pour les décors du *Fils de l'Etoile*.

L'Assiette au Beurre (*passim*). — Numéros spéciaux par Hermann-Paul, Roubille, Camara, Delannoy, Sancha.

Le Rire (*passim*). — Dessins d'Abel Faivre, Poulbot, Georges Meunier, Paul Iribe, de Losques, Villemot, et quelques pages particulièrement heureuses par Galanis.

Le Sourire (*passim*). — Dessins de Mirande, Delannoy, Villemot, Cadel.

L'Art Moderne (*12 août*).— *Emile Zola, critique d'art*, par Médéric Dufour. *Le Salon d'Anvers*, compte-rendu par Octave Maus.

L'Art Flamand et Hollandais (*15 août*). — Numéro largement illustré, entièrement consacré aux *Primitifs français*, avec texte par M. Hymans.

Moderne Kunst Werken (*septembre*). — Reproductions d'œuvres de H. J. Weisenbruch et de G.-H. Breitner.

Magyarorszàg (*septembre*).— *A propos du Salon d'Automne* par M. Feri de Szikszay.

Le Studio (*août*). — *L'œuvre de Max Liebermann* par Lutticke (7 illustrations); *Quelques esquisses de Paul Renouard*, par Alder Anderson (9 illustrations); *L'Exposition des Beaux Arts de Dusseldorf*, par Hans W. Singer (11 illustrations).

Kind und Kunst (*Numéro I*).— M. Alexandre Koch, qui dirige à Darmstadt tout un ensemble de publications artistiques des plus vivantes, vient de prendre l'initiative de créer un nouvel organe destiné à répandre l'art dans la vie des enfants. Souhaitons longue existence et succès à *Kind und Kunst*, dont le premier numéro est parfaitement présenté.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Le dernier numéro du *Thyrse*, la revue des « jeunes », nous apporte de jolies notes autobiographiques de M. Léopold Courouble, le piquant observateur de notre bourgeoisie « marollienne ». M. Courouble se défend d'appartenir à la caste dont il a si gentiment blagué le parler et raconté les mœurs ingénues :

« Après la *Famille Kaekebroeck*, écrit-il, on insinua — on l'a même imprimé — que je devais être un « bon Brusseleer ».

« Sans m'offenser de ce qualificatif aimable, et tout en convenant des intentions sans doute excellentes qui me l'ont fait

décerner par quelques écrivains délicats, j'avouerai pourtant que je ne lui trouve rien d'asiatique ni de particulièrement satrapesque.

« Aussi, ai-je de vifs scrupules à m'en parer : il me semble un peu incompatible avec ma nature de snob, ou de *snobneus* (1) si l'on veut.

« Non, ce n'est pas parce que j'ai ébauché un tableau des mœurs du « bas de la ville » avec une brosse qui ne pouvait être évidemment celle de Watteau; ce n'est pas parce que j'ai essayé, à mon tour, et dans la mesure de mes forces, de prouver que la réalité toute plate et ces petits événements journaliers de notre existence ont souvent un intérêt et une poésie que l'habitude ne nous laisse plus apercevoir; ce n'est pas parce que j'eus le courage — parfois et seulement quand il le fallait à tout prix — d'être *vulgaire* en poursuivant ce but honorable de faire un Bruxelles vrai et non un Bruxelles à l'eau de rose pour les petites dames qui s'évanouissent aux tubéreuses et à plus forte raison aux relents de la Senne; non ce n'est pas à cause de cette conscience et de cet héroïsme de peintre que l'on doit absolument accoler à mon nom l'épithète sonore de « Brusseleer ». Il y a en elle un peu trop d'alliage à mon gré. Je la décline avec modestie : je n'en suis pas digne. »

M. Courouble fait ensuite allusion à la «maison espagnole», son foyer natal, au rang et à la condition de ses parents ;

« Il y eut des Bruxellois dans la maison Espagnole, des Bruxellois distingués, de mœurs simples, affectueuses, et qui regardaient avec un sourire cordial les gros Brusseleers d'alentour. Leur souche plonge très profondément dans la pleine terre bourgeoise. Certes, ce n'est pas moi qui me réclamerai jamais d'une noble et imaginaire ascendance : que me feraient d'ailleurs des « quartiers » que je n'aurais pas conquis moi-même ?

« Mais je ne suis pas non plus, comme mes faibles écrits l'ont fait croire aux bonnes gens, d'une si humble extraction que cela... je ne sors pas de l'impasse de la Pie ou du Polonais, ce dont je ne rougirais pas, je l'assure, ou du moins je l'espère.

« Dans la maison Espagnole, mon enfance s'écoula joyeuse, en ces heures de plénitude et d'opulence. Il semblait que plus

(1) Calembour par à peu près sur le mot *snotneus*, morveux.

tard je dusse participer, moi aussi, aux fêtes brillantes de la vie, être en un mot parmi les *makarès*, les heureux.

«Mais il en fut autrement décidé sur les genoux des Dieux. Au moment de m'élancer dans le stade et quand tout souriait à mes jeunes ambitions, la ruine s'abattit sur moi sans qu'il y eût de la faute de personne : je devins un jeune homme pauvre, bien plus complètement que celui de M. Feuillet. Je ne fus plus qu'un *vuile Spanniaard* (1)!

« Le coup était rude et je restai tout frissonnant devant l'obscurité de mon avenir. Mais, en quelque fâcheuse condition que la destinée m'eût réduit à l'âge de l'essor, au milieu de la force des espérances et quand j'avais acquis, pour mon malheur, tant de goûts d'élégance, je sus me reprendre et m'imposer quelque souplesse.

« J'espérai et je travaillai. Que cet aveu n'impatiente personne ; je sais que l'on n'est jamais une exception ; bien d'autres qui ne furent pas élevés dans une maison Espagnole — et précisément peut-être à cause de cela — surent fléchir le destin et même le dompter plus définitivement que moi.

« J'ai seulement voulu dire que, le plus souvent, tout cède à l'énergie d'un effort opiniâtre. Aussi, et bien que je ne sois pas encore parvenu aux années sévères et neigeuses où l'on prêche et pontifie volontiers, je répéterai aux jeunes qui nous suivent : *laboremus, o barbatuli juvenes.* »

§

L'intérêt artistique se concentre en ce moment à Anvers où sont ouverts le Salon Triennal et une Exposition du Livre. Au Salon on remarque les envois de MM. Eugène Laermans (*le Drame Humain*), Jacob Smits (*Emaus*, une œuvre de tout premier ordre en ce sens que, souverainement picturale, elle s'élève au delà des simples réussites de virtuosité et de technique), Charles Mertens (*le Forain, une Future*, de beaux intérieurs comme on en a rarement peints ici depuis le grand Henri de Braekeleer), Baertsoen (*le Dégel, maisons grises sur l'eau*), Henri Thomas (*l'Habituée*), Walther Vaes (*Chant de cygne des gueux flamands*), Lévêque (un *Retour de la Vendange*, toile fougueuse et radieuse, remplie d'une joie dionysiaque, l'œuvre d'un maître), Maurice Blieck, Vloors (le *Chardon bleu*, une merveilleuse symphonie de noirs), Gouweloos, Oleffe, Thévenet, Leempoels, Emile Claus (*Un automne*

(1) Sale Espagnol.

dans lequel flamboie toute la gamme des ors : jaunes, roux, fauves, bruns.et pourpres), Théodore Verstraete (*Une marine* et *le Labour* deux toiles dignes de la réputation de ce naturiste ému), Baeseleer (*la Pêche aux Crevettes*, un des meilleurs tableaux du Salon, l'Escaut enfin compris par un interprète digne de ses fantasmagories et de ses caprices fugaces, de ses lumières déconcertantes, de ses alternatives de glauques matités et d'irisations éblouissantes), Victor Gilsoul (de robustes et superbes toiles déjà vues), Paul Mathieu (un merveilleux paysage acquis par l'Etat), Heymans, Eugène Verdyen, Morren, Merckaert, Géo Bernier, Opsomer, Wagemans, Melsen, Taelemans, etc., etc. Parmi les étrangers je citerai MM. Martin, Cottet, Simon, Morrice, Blanche, Walter Pirle, Dettmann.

Du côté de la statuaire, je ne vois à mentionner que la *moisson* et *briquetiers* de Constantin Meunier.

Au musée Plantin, ce sanctuaire des chefs-d'œuvre de l'imprimerie ancienne, on aura pu admirer, durant quelques semaines, réunies dans deux salles nouvelles, un rare et assez complet ensemble des merveilles de l'industrie livresque moderne. La France aurait pu y être représentée d'une façon plus imposante sinon plus brillante. On remarquait les envois des maisons Mame, Pelletan, Chamerot et Renouard ainsi que ceux de l'Imprimerie Nationale; les illustrations de Grasset pour les *Quatre Fils Aymon;* celles de Carrière, de Steinlen, etc.

La section anglaise était la plus parfaite en ce sens que les produits exposés faisaient du livre une œuvre d'art homogène et *per se*, où les illustrations et les ornements s'incorporaient à l'étoffe même du livre : encre, papier, caractères, reliure, etc. Nombre d'imprimeries célèbres avaient envoyé leurs chefs-d'œuvre : la *Kelmscott-Press*, Ballantine, Eragny, la *Vale-Press*, la *Doves-Press*, la *Cheswick-Press*, etc., etc. L'influence de William Morris et des préraphaélites prévaut dans ces éditions qui se recommandent par de beaux papiers d'une blancheur immaculée, des encres noires et veloutées, des caractères d'une netteté et d'un style impeccables. Peut-être souhaiterait-on un peu plus de variété et de fantaisie dans la conception. Les Anglais ne sortent guère des modèles inventés par Morris, ou s'ils tentent quelques variations elles se font toujours sur le même thème. C'est probe, cossu, correct, mais un peu rigide, voire puritain. On peut en dire autant de quelques publications venues des Etats-Unis, entre au-

tres de celles sorties de la Roycroft-Press, East-Aurora, New-York, qui égalent même si elles ne surpassent les créations anglaises en ce qui concerne l'irréprochable et orthodoxe qualité du travail, mais qui manquent elles aussi de caprice et d'innovation. Une des merveilles de l'apport anglo-saxon consistait dans la grande édition des *Canterbury Tales* de Jeffrey Chaucer avec des dessins gravés sur bois par Burne Jones et des encadrements de Morris. Dessins, encadrements, lettrines, culs-de-lampe, caractères, majuscules, s'accordent et se fondent en un ensemble homogène; rien n'y sent l'accessoire, le complément, l'annexe, la toilette parasite. Hors pair, aussi, les albums de Walter Crane et de Kate Greenaway.

En général pourtant, les Hollandais concilient les mérites des Anglais, en ce qui concerne la qualité du travail, avec plus d'imagination et un sens plus coloriste. Sous ce rapport se recommandaient Derkinderen et Berlage avec leur superbe édition du *Gysbrecht Van Amstel* de Vondel ; l'album consacré à l'œuvre de Thys Maris, avec ornements de Nieuwenhuis pour l'édition de luxe des œuvres de Jacques Perck quoique ces ornements encourent le même reproche que beaucoup de beaux livres français : le reproche de n'être pas indissolublement liés aux caractères.

Les livres allemands manquent totalement de cette qualité qui demeure l'apanage des Français, même dans leurs hérésies et leurs illogismes : le goût. Il y a cependant dans leurs essais et leurs tentatives un touchant effort pour sortir des voies banales et de la routine. Puisse ce double esprit d'innovation se manifester un jour en des produits moins barbares ! Il convient de citer Sattler comme illustrateur et d'oublier les abominables chromos qui déparent les *Niebelungen* de la « Reichsdruckerei » (Imprimerie Impériale) pour louer la partie typographique de cette édition monumentale.

Comme les Français, les Belges auraient pu fournir une exposition plus importante. Beaucoup de nos maisons les plus soucieuses d'art et de progrès en matières livresques manquaient à l'appel. En tant qu'illustrateurs les nôtres faisaient pourtant bonne figure pour ne citer que Félicien Rops, un génie, un dessinateur unique, celui-là ; puis Amédée Lynen à qui nous devons, entre autres, de savoureuses interprétations graphiques pour les œuvres de Charles de Coster, Alfred Van Neste, Charles Doudelet, Fernand Khnopff, Rassenfosse, Auguste Donnay, Van Offel, Jules Baetens. A la tête des impri-

meurs et éditeurs belges représentés au Musée Plantin, je mentionnerai la maison J.-E. Busschmann qui exposait plusieurs numéros de *Onze Kunst* (l'art flamand et hollandais) l'admirable publication d'art, et de nombreux ouvrages pouvant rivaliser avec les plus vantés de l'étranger ; les maisons Ferdinand Larcier, avec de belles éditions d'œuvres d'Edmond Picard ; Edmond Deman, l'éditeur artiste de Verhaeren, Gilkin, Mallarmé, Demolder et Villiers de l'Isle Adam ; Mme veuve Monnom, qui imprima *la Jeune Belgique*, et un grand nombre des livres dus aux écrivains de cette revue. Du côté de nos relieurs il convient de citer Paul Claessens, de Bruxelles.

Ne quittons pas Anvers sans parler d'une très belle exécution de l'oratorio ou plutôt du poème symphonique avec chœurs, *le Rhin*, une des dernières œuvres de Peter Benoit, qui eut lieu dans cette ville le 17 août. Comme le constate le critique Evenepoel, dans *le Guide musical*, cette œuvre s'intitulerait mieux *Voyage au Rhin*, puisqu'il s'agit précisément d'une excursion entreprise par un couple amoureux (le fils de l'Escaut et la fille de la Tour) désireux de voir du pays et très heureux de se retrouver *at home* après s'être récréé le long du fleuve germanique. Les belles pages ne manquent pas dans la partition du *Rhin*. La note large et d'envergure y alterne avec des épisodes de grâce et d'humour, la rêverie sentimentale avec l'hymne enflammée. L'exécution, conduite par le *capellmeister* Edouard Keurvels, un des meilleurs élèves du maître défunt, fut absolument digne de l'œuvre. Il est regrettable, comme je l'ai déjà constaté, que l'on n'entende pas plus souvent de la musique de Benoit à Bruxelles, aux concerts d'été du Waux Hall, par exemple.

§

La livraison d'août de l'*Art flamand et hollandais* (Paul Busschmann, Anvers) contient un important article de M. Henri Hymans sur l'exposition des *Primitifs français* à Paris, étude accompagnée de vingt superbes planches hors texte reproduites d'après les originaux exposés au pavillon Marsan. Etant donnés la haute compétence et le caractère de l'éminent conservateur des Estampes à la Bibliothèque royale de Bruxelles, cette étude, dont l'écriture et le ton sont d'ailleurs excellents, me semble appelée à trancher définitivement mainte question soulevée à propos de l'origine de tant d'œu-

vres attribuées à la légère tantôt à des Français et tantôt à des Flamands :

« La France, constate M. Hymans, ne disposant que d'un petit nombre de noms à elle dans le grand mouvement des « primitifs », voyait appliquer avec désinvolture à des productions françaises les noms de Van Eyck, Memling, Gérard, Van der Meïr, Quentin Metsys, ou bien encore ceux de maîtres italiens, selon que tel ou tel caractère y paraissait prédominer. Et comme, en fait, les influences flamandes sont nettement perceptibles dans quantité de ces œuvres ; que des relations suivies ont existé entre les Flamands très migrateurs, et nombre de pays de l'Europe, à commencer par la France, des pages fameuses, notamment le *Buisson ardent* de la cathédrale d'Aix, le *Crucifiement* de la cour d'appel de Paris, ou encore le *Couronnement de la Vierge* de la cathédrale de Moulins, étaient réputés d'origine néerlandaise.

« Il semble qu'aujourd'hui le courant s'accuse en sens inverse. Des informations encore récentes, les investigations de l'abbé Requin, surtout, ont mis en vedette des noms français peu connus, ou précédemment ignorés. On en a conclu à l'existence d'une école parallèle, si pas antérieure aux écoles du Nord et presque initiatrice de celle de Flandre en particulier. C'est pensons-nous, le cas de rappeler l'opinion d'un des historiens de l'art en France, les plus réfléchis et les plus expérimentés : « Entre les érudits qui exagèrent et ceux qui contestent l'influence des étrangers », écrivait, dès l'année 1883, M. Natalis Rondot, « il y a place pour l'opinion de ceux qui tiennent compte de faits précis, mais qui apportent dans l'interprétation de ces faits une réserve commandée par l'état encore incertain de nos connaissances. »

§

Au sommaire du numéro d'août d'*Ontwaking* figure le nom du célèbre leader socialiste hollandais Domela-Nieuwenhuis avec un article sur le Congrès international anti-militariste tenu en juin à Amsterdam. Dans le même numéro des considérations de Segher Rabauw sur la situation créée en Russie par l'arbitraire gouvernemental, des vers de Siska Van Daelen, des articles de Whatries, Greene, Vermeulen, etc.

Vlaanderen (N° de septembre) publie un sonnet de Prosper Van Langendonck, un de nos meilleurs poètes flamands, un conte solide et compact de Gustaaf Vermeersch : *De gewone*

gang, et un article critique de Karel van de Woestyne, consacré à quelques poètes.

§

Dans la très jolie notice que M. Albert Mockel dédiait l'autre jour à la *Terre Wallonne* et que publiait *l'Occident*, on lisait entre autres: « A Liège, dans le plus menu peuple, un amoureux qui n'est point mal appris ne s'écrie pas : « Je t'aime! » Il dit : « Je vous vois si volontiers... » et met le reste dans l'intonation. »

Alors, mon cher Mockel, c'est tout à fait comme en terre flamande où nos gars diront : « *Ik Zien Uzoo gaarne !* « (traduction littérale de « Je vous vois si volontiers ») et où le « Je vous aime », *ik bemin U*, ne s'emploie que dans les livres.

Vous me voyez enchanté de cette identité de nuances sentimentales chez nos deux fraternelles races belges.

§

Quelques amis de France, admirateurs de Charles Van Lerberghe, le poète de la *Chanson d'Ève*, me demandent l'adresse de *la Roulotte*, le vivant petit périodique qui se propose de publier un numéro spécial consacré audit poète. *La Roulotte* a pour directeurs MM. Emile Lecomte et Louis Moreau, 23, Grand'Place, Braine-le-Comte, Belgique.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ALLEMANDES

Paul Wiegler : *L'Allemagne littéraire contemporaine*, Paris, E. Sansot et Cie, fr. 2 — Paul Wiegler : *Franzœsische Rebellen*, Berlin, Gose u. Tetzlaff, M. 1.50. — Hans Lindau : *Abende in Versailles*, Breslau, Schlesische Verlagsanstalt, M. 3. — Dr Numa Praetorius : *Bibliographie der Homosexualitœt*, Leipzig, Max Spohr, M. 3. — Revues : *Das litterarische Echo. — Das Neue Magazin.*

L'Allemagne littéraire contemporaine. — Dans les petites monographies sur les littératures étrangères que publie M. Sansot-Orland, M. Paul Wiegler a été chargé de présenter au public français l'Allemagne contemporaine. La tâche n'était pas des plus faciles. Comment s'y reconnaître dans ce chaos de styles et d'idées, dans ce côte-à-côte de tous les genres et de toutes les influences? Il y a beau temps que l'on disait : « L'Allemagne n'a pas de littérature, elle n'a que des littérateurs ». Ceci est vrai aujourd'hui plus qu'autrefois. Aucune tradition intellectuelle ne guide les jeunes talents, nulle disci-

pline n'impose des bornes à leur imagination. Il semble que, forcés d'obéir à des règles politiques, ils prennent d'autant plus de licences quand il s'agit de donner une forme à leurs pensées. Les meilleurs d'entre eux se dépensent à fonder des chapelles qui s'ignorent les unes les autres, ou se combattent sans raison. Leur activité n'a pas de capitale. Malgré cela le chauvinisme maladroit de quelques-uns va jusqu'à prétendre que Berlin est devenu le centre intellectuel du monde civilisé — je mentionne l'opinion de M. Edouard Engel — alors que M. Arthur Eloesser, plus clairvoyant, dans sa pénétrante étude sur le théâtre allemand, publiée par *le Temps* (12 septembre), montre ses compatriotes gravitant encore, comme autrefois, dans l'orbite de Paris.

M. Paul Wiegler nous a donné une image parfaite de cette agitation littéraire sans direction originale. Il a su discerner, sous le fatras des œuvres sans portée, dont les gazettes allemandes entonnent l'éloge, les nombreux talents sincères et véritables que le grand public ignore le plus souvent. Mais il fallait montrer la genèse de tous les mouvements littéraires qui sont nés en Allemagne depuis vingt ans. M. Wiegler n'a négligé aucun des symptômes, au moyen de quoi l'on voulut souvent diagnostiquer une « renaissance », hélas ! toujours reportée à des temps meilleurs. Si on voulait lui faire un reproche, on l'accuserait d'avoir trop suivi tous les détails des courbes qu'il veut nous indiquer et d'avoir inutilement chargé ses développements. Nous eussions voulu qu'il négligeât davantage les ércintements, pour prodiguer plus d'éloges. Pourquoi nommer tous les ratés et tous les impuissants, dont le rôle se réduisait souvent à faire connaître à leurs amis telle œuvre ou telle tendance étrangère dont il était utile de profiter. Ces Berlinois de la première heure, ces cénacleux de Friedrichshagen et d'autres lieux, M. Wiegler les traîne dans la boue. Il agrandit ou il rapetisse des personnalités, selon qu'il les regarde à travers l'objectif berlinois ou la lorgnette munichoise. Mais nous sommes heureux de constater la sûreté de son goût quand il s'agit de mettre en relief les talents vraiment considérables.

La mentalité allemande se dépense à une gestation perpétuelle. Empruntant ses étalons à tous les pays du monde et, d'autres nous l'affirment, surtout à la France, elle s'éparpille sans arriver jamais à fixer un type. Si elle accouche sans cesse de monstres intéressants, elle est cependant momentanément incapable de produire des œuvres d'une beauté définitive. Le travail attachant de M. Paul Wiegler le démontre

avec netteté. Et si nous sommes tout prêt à croire que le mouvement littéraire allemand est actuellement à son « point solsticial », nous trouvons seulement la « pause » un peu longue.

En même temps que M. Paul Wiegler fait paraître en France un ouvrage sur le mouvement littéraire de son pays, il publie en Allemagne son petit volume d'essais sur les écrivains français. Cela s'appelle **Franzœsische Rebellen** et prétend donner « l'esquisse d'une histoire de l'enthousiasme en France ». De Julien Sorel à François Sturel, de René à Thomas Graindorge, en passant par Frédéric Moreau, le jeune critique présente les « révoltés français », et montre comment s'enchaînent leurs rêves, pour former une « épopée de l'enthousiasme français ». L'œuvre de M. Maurice Barrès sert de commentaire perpétuel à cet aperçu de l'histoire littéraire de la France, au dix-neuvième siècle. « M. Barrès, le reporter » (analyse assez malveillante des *Scènes et doctrines*), « les cultes de Stendhal », « les phases du romantisme », « Ernest Renan, le pèlerin du rêve », « Hippolyte Taine et son univers intellectuel », « les fils de la troisième République » (Bourget, Barrès, Laforgue), « la tâche de l'enthousiasme » (analyse des *Déracinés*), « Barrésisme et Nietzschéisme » (Jules de Gaultier), — tels sont les titres des huit chapitres qui ambitionnent de faire connaître aux Allemands un monde d'idées que le plus grand nombre ignorent encore totalement. J'ai voulu, moi aussi, avec une attention soutenue, me renseigner dans ce petit volume. M. Paul Wiegler est un auteur difficile. Dans son ouvrage français, encore que les barbarismes y soient nombreux, il s'était appliqué à simplifier ses épithètes pour exprimer plus clairement sa pensée dans une langue qui lui est étrangère. Quand il parle son idiome natal, il ne craint pas les obscurités et les raccourcis. A force de nuancer sa pensée, il la rend presque incompréhensible. Les néologismes abondent. Le style est confus et essoufflé. Pourtant, après s'être frayé un chemin à travers les broussailles de ces analyses minutieuses, on ne saurait assez applaudir à l'effort de M. Paul Wiegler. La sensibilité française a trouvé, en pays étrangers, un analyste respectueu et probe. Il n'avait guère de précurseurs et certaines de ses vues sont si nouvelles dans sa patrie qu'il ne trouvait pas de langue pour les exprimer. Il est merveilleusement informé, mais il informe mal.

§

Abende in Versailles. — On avait été étonné de trouver,

chez M. Paul Wiegler un plaidoyer en faveur de l'*Education sentimentale* et une apologie des monographies de Taine. L'Allemagne, qui se moque de nos horizons bornés et se vante de posséder une culture universelle, a jusqu'à présent ignoré tout cela. Elle se délecte de nos œuvres frivoles ou basses pour pouvoir ensuite nous reprocher notre immoralité. Notre dix-septième siècle reste pour elle lettre morte. « *Der alberne Kram Racines,* » écrivent couramment ses journalistes. Un jeune écrivain viennois, venu à Paris au moment de l'exposition de 1900, m'expliqua comme quoi Versailles, depuis la guerre de 1870, était devenu pour lui un pèlerinage historique. Cet homme qui n'avait même pas pour lui l'excuse d'être Allemand de l'Empire, dans sa grossière naïveté, avait mis des accents sincères. Guillaume Ier couronné empereur d'Allemagne à Versailles devait, selon lui, effacer tout le passé.

Heureusement que l'admirable décor de la cité royale possède, même par delà le Rhin, des admirateurs fervents. M. Hans Lindau, fils de M. Paul Lindau, a trouvé là un cadre qui convenait à ses méditations. Son âme religieuse, en se plongeant dans le passé, a pu satisfaire presque toutes ses aspirations. La jouissance historique qu'il analyse en quelques pages très hautes devient pour lui quelque chose comme un acte de foi. Ces *Soirées de Versailles* ne sont point un étalage de vaine érudition. Le néo-panthéisme de certains bons auteurs allemands — les Boelsche, les Lasswitz — conduit M. Hans Lindau à chercher dans la science et l'histoire quelques réalités. C'est, chez lui, un curieux enchevêtrement du besoin de croire avec le culte du passé. Les études littéraires qui complètent le volume témoignent, elles aussi, de ce sens de la piété. Le nihilisme d'Anatole France et l'épicuréisme de Sainte-Beuve ne pouvaient pas, pour M. Lindau, ajouter des rites nouveaux à la célébration de son culte. Mais les poètes savent trouver partout des motifs à leur adoration. M. Lindau cite le joli vers de France : *Le souvenir est doux à qui sut beaucoup voir* », et l'inauguration du monument de Sainte-Beuve, œuvre de notre José de Charmoy, lui est encore une raison suffisante pour évoquer le passé.

On m'excusera de dire deux mots d'un ouvrage qu'il ne faut considérer que comme le symptôme d'un état d'esprit. Sous couverture muette, à la manière des publications clandestines que répandent les officines d'Amsterdam et d'ailleurs, M. Numa Praetorius publie chez l'éditeur Max Spohr, de Leipzig, dont la feuille de titre ne porte du reste pas le nom, une

Bibliographie der Homosexualitæt, où sont analysées toutes les publications d'un genre spécial, éditées durant l'année 1902. Ce sont des analyses succinctes de tous les romans où l'on trouve quelques traces d'amour contre nature, à côté de comptes-rendus d'ouvrages scientifiques. Les passages particulièrement « piquants » sont reproduits ou traduits pour que le lecteur n'en perde pas une ligne. Nos meilleurs auteurs de ces temps-ci sont soigneusement catalogués et figurent sous l'une des deux rubriques « homosexualité masculine » ou « homosexualité féminine ».

Je ne sais trop pourquoi, je suis personnellement pris à partie, pour avoir, dans une critique d'un roman de Niemann. « *Zwei Frauen* », mis en doute la possibilité de présenter en langue allemande, sans tomber dans le répugnant, cet érotisme d'un genre spécial. Après tout, s'ils tiennent à continuer, je veux bien.

§

Das litterarische Echo publie dans son numéro du 1er août une étude de Mme Anna Brunnemann sur Maurice Barrès. C'est une analyse assez complète du cycle barrésien, mêlée à des détails biographiques dignes de figurer dans nos meilleures encyclopédies. Il ne faut pas demander à de pareils articles de présenter des vues personnelles, mais simplement de donner une moyenne de l'opinion française. On pardonnera aussi à Mme Brunnemann de ne point goûter les théories politiques de l'auteur des *Déracinés*. L'Allemand trouve tout naturel d'accepter, dans son pays, ce qu'il trouve exagéré chez ses voisins.

Depuis quelques mois M. René Schickélé a pris la direction de l'ancien *Magazin*, si tristement tombé. Il l'a appelé **Das Neue Magazin**, tout en lui donnant soixante-treize ans d'âge. C'est devenu une publication combative, un peu frivole et un peu méchante, qui a déjà eu l'honneur des poursuites judiciaires. Nous ne pouvons que louer M. Schickélé d'avoir quitté l'Alsace, pour guerroyer à Berlin. Mais n'est-ce pas une destinée singulière que celle de ce fils d'Allemand immigré, né à Strasbourg après la guerre, qui essaya vainement de créer un mouvement de littérature allemande dans sa ville natale et qui maintenant s'applique à corroder les institutions sur quoi repose la grandeur germanique ? Ses regards, malgré lui peut-être, sont sans cesse tournés de notre côté. S'il annonce la « fin de la France » (no 7 du 15 août)

il entend bien ne parler que de la politique française et il réserve toute son admiration pour quelques-uns de nos écrivains. Le découragement où il avait vu ses amis vieux-alsaciens l'avait fait mal augurer de notre puissance nationale. Qu'il se tranquillise, nous n'en sommes pas encore là.

HENRI ALBERT.

LETTRES ANGLAISES

John H. Ingram : *Christopher Marlowe and his Associates*, illustrated, xvi-306 pp., in-8°, 12 s. 6 d ; Grant Richards. — Elizabeth Robins : *The Magnetic North*. vii-388 pp., cr. 8°, 1 carte, 6 s., Heinemann. — Gilbert K. Chesterton ; *The Napoleon of Notting Hill*, 302 pp., cr. 8°, 6 s., John Lane. — E. F. Benson : *The Challoners*, 328 pp., cr-8, 6 s. Heinemann. —Victoria Cross : *To-Morrow*,vi-302 pp., cr. 8°, 6 s., Walter Scott Pub. C°. — Jean Delaire : *Around a Distant Utar*, 302 pp.,cr 8°. 6 s., John Long — Collection Tauchnitz. — Revues : *Fortnightly Review. — Monthly Review. — Independent Review. — Empire Review. — National Review. —World's Work and Play.— Review of Reviews.— Rapid Review. — Cornhill Magazine. — Harper's Magazine. — Scribners Magazine — Strand Magazine. — Pearson's Magazine. — Illustrated English Magazine. — Pall Mall Magazine. — Bookman. — Saturday Review. — Academy and Literature. — Revue de Paris. — Nouvelle Revue.*

Le nom de Mr. John H. Ingram est familier à tous les admirateurs de Poe, car il a consacré à l'auteur du *Corbeau* un certain nombre de travaux remarquables, biographiques, bibliographiques et critiques. Il a publié diverses éditions des œuvres en prose et des poèmes d'Edgar Poë et c'est lui en particulier qui fut chargé d'éditer les deux volumes de la collection Tauchnitz.

Cette fois, c'est à Christopher Marlowe que Mr. J. H. Ingram s'est intéressé, et il nous donne le résultat de ses recherches et de ses travaux dans **Christopher Marlowe and his Associates**, grand volume de trois cents pages avec d'excellentes illustrations.

Ce qu'on sait de la vie de Marlowe tient en quelques pages. Il mourut jeune, assassiné à 29 ans et l'on n'a même pas un portrait de lui. Les détails connus de sa vie sont moins nombreux que ceux de la vie de Villon qui eux s'augmentent des précieuses découvertes dues aux recherches patientes et savantes de notre Marcel Schwob ; sans doute, Mr. Ingram a découvert lui aussi des faits nouveaux concernant l'enfance de Marlowe, concernant les années qu'il passa à Cambridge et à Londres, mais il reste encore trop de choses à savoir pour

que nous nous estimions satisfaits. Toutefois, nous ne saurions témoigner trop de reconnaissance à l'auteur du présent travail ; il a accompli un véritable tour de force, car c'en est un d'avoir avec si peu de matière composé un ouvrage aussi important.

Il est vrai qu'il ne se borne pas exclusivement à la vie de Marlowe ; il s'efforce de reconstituer le milieu où vécut le poète, et il nous trace par exemple un tableau détaillé et très captivant de la vie à Cambridge à l'époque où Marlowe y étudiait. Le monde des lettres à Londres au moment où y débarque l'auteur de *Tamburlaine*, du *Dr. Faustus*, du *Jew of Malta* et d'*Edward II* nous est aussi excellemment présenté; toutefois on pourrait faire certaines réserves sur la façon un peu excessive avec laquelle Mr. Ingram prend à partie Robert Greene, le rival heureux de Marlowe. Deux chapitres sont consacrés à Marlowe dramatiste et à Marlowe poète lyrique. Le biographe expose de nouveau certains problèmes concernant l'œuvre du jeune dramatiste et malheureusement, faut de documents probants, il les laisse sans solution. Sa préoccupation paraît être de vouloir exalter Marlowe aux dépens de ses contemporains, et sur bien des points il a certes raison. En particulier quand il insiste sur l'utilité que dût avoir pour Shakespeare un tel prédécesseur. Un appendice et de nombreuses notes complètent l'ouvrage auquel Mr. Ingram joint une bibliographie très étendue, dans laquelle les ouvrages français sont rares, comme, d'ailleurs, ils le sont pour toute cette période. Les illustrations reproduisent des documents originaux, portraits, manuscrits, extraits de registres, etc. En somme, Mr. John H. Ingram satisfait amplement la curiosité que soulevait le titre de son substantiel volume.

§

Quelques hommes remontant le Yukon jusqu'au Klondyke, telle est l'aventure qui fait le sujet de la narration romanesque de Miss Robins, et tout compte fait **The Magnetic North** est une œuvre très remarquable ; on pourrait même la qualifier d'un terme plus énergique. Mais sans aller jusqu'au chef-d'œuvre, il est certain que le récit du long voyage des chercheurs d'or est d'une puissance peu commune. Aux qualités de construction, de style, de maniement des incidents s'ajoute l'originalité du sujet, l'attrait d'une contrée inconnue, terriblement étrange, la fascination de la conquête de l'or. Sans doute, on peut penser parfois que les détails surabondent, que

le récit s'attarde ; mais en y réfléchissant on se rend compte que c'est voulu : dans la première partie, l'hivernage à la Grande Cheminée, par exemple, l'attente est longue, sans cependant que les menus incidents de la vie de ces hommes, dans l'interminable nuit arctique, soient fatigants ou fastidieux ; à la longue, au contraire, l'effet produit y gagne : on sent toute l'horreur de ces hivers impitoyables, et toute l'emprise de l'étendue morne sur l'âme des hommes. Les provisions s'épuisent et deux des hivernants décident de se lancer sur les glaces et les neiges et de gagner les champs d'or. Alors, tout à coup, le récit s'anime ; les étapes des deux « pardners » deviennent dramatiques dans le moindre détail. Les gestes de ces hommes, leurs dialogues laconiques, leur silence même prennent une signification prodigieuse. Avec des difficultés inimaginables ils avancent sur le « long trail » où tant d'autres ont laissé leurs os, et peu à peu ils en viennent à nourrir l'un pour l'autre et à l'insu l'un de l'autre une haine inconcevable, des projets de meurtre. C'est plus que du drame, c'est un voyage épique : l'héroïsme et les déchéances des associés sont plus qu'humains, et, dans l'infini désert de neige, les deux petites taches noires prennent des proportions gigantesques. Et cet effet est obtenu par l'auteur sans exagération, sans enflure, sans rhétorique. Ces souffrances et cette haine que l'affection finit par vaincre sont exposées avec une simplicité quelquefois un peu crue. Et, finalement, c'est l'arrivée au Klondyke, le lamentable leurre des espérances de ces deux êtres que leur âme inquiète, avide de plus que des richesses, a amenés en cet enfer épouvantable. Il n'y a plus d'or pour les tard-venus — mais ce n'est pas cette déception seulement qui est le but de l'auteur. Toute cette douloureuse poursuite n'aboutit pas à l'écroulement subit de tant d'espoir, à la déception soudaine, dramatique, écrasante. Non, on reconnaît alors qu'un pressentiment inavoué se réalise, que la désillusion était dans le cœur des chercheurs avant qu'ils ne se missent en route, et qu'elle y reste, qu'elle y restera pour le jour où ils se mettront en quête d'un nouvel Eldorado. Ce sont les éternels insatisfaits et c'est nous tous un peu. Quand on revient sur ces pages, quand on se remémore ce long récit, on en voit davantage le charme et la grandiose beauté, et plus on y réfléchit plus on l'admire.

§

Quel a été le but de Mr. G. K. Chesterton en écrivant **The**

Napoleon of Notting Hill? C'est là une question à laquelle il n'est pas facile de répondre; non plus qu'il n'est commode d'exposer et d'expliquer l'histoire. Tous ceux d'entre nous qui liraient ce livre ne pourraient s'empêcher de penser à Alfred Jarry. Pourquoi Jarry a-t-il écrit *Ubu roi?* Et quelle est la signification de cette histoire? Questions tout aussi embarrassantes si vous tenez à faire des réponses exactes, les réponses du sens commun. Les uns vous diront que Mr. Chesterton a pris pour personnages quelques-uns de ses amis et confrères et qu'il leur imagine des aventures extravagantes, stupéfiantes et saugrenues pour le lecteur de sens rassis, et heureusement situées à une distance de quatre-vingts années à venir. Son roi Auberon, dans les quelques illustrations du volume, rappelle, par certains traits, M. Max Beerbohm, humouriste, critique et caricaturiste. Mais on vous assurera d'autre part que toute cette farce est destinée à n'être qu'une épopée burlesque, persiflant et ridiculisant la guerre du Transvaal. C'est peut-être vrai; cette quasi-mystification ressemble à bien d'autres choses et on peut lui trouver maintes significations et de contradictoires. A coup sûr, le lecteur n'a pas dû toujours saisir le mot de l'énigme, alors que, très probablement, quel ques initiés ont dû s'amuser de mille détails et s'en donner à cœur joie de rire, comme certains se sont infiniment divertis des géniales créations d'Alfred Jarry. Pourtant, Mr. G. K Chesterton est moins impénétrable que le père du père Ubu, et il s'en distingue parce qu'il ne peut s'empêcher, dans un dernier chapitre, de tirer lui-même la morale de son histoire. Les morales ne doivent pas se tirer. Si elles ne viennent pas toutes seules, il faut laisser croire qu'elles ne viendront jamais. On se passe si bien d'elles. De même que chez Jarry, l'œuvre de Mr. Chesterton fourmille de drôleries et de traits inattendus. Il y a, par exemple, à deux reprises, un discours sur la poésie de l'épicerie et des denrées coloniales qui est simplement ravissant. Toute l'organisation du royaume d'Angleterre à la fin du présent siècle est d'une fantaisie désopilante et fort peu conforme à celle qu'anticipe Mr. Wells.Ce roi qu'on tire au sort, et ce prévôt de Notting Hill, le Napoléon de la Tour des Eaux et des Becs de gaz, sont deux créations impayables. Avec cela des trouvailles de style, d'épithètes, des facéties, des bouffonneries, des saillies de tout genre, provoquant le rire à chaque page. C'est d'un bout à l'autre « le renversement de l'évident » qui reste évident quand même. Parfois, aussi, l'humouriste se met à rire tout seul et le lecteur

trouve la plaisanterie moins drôle. Néanmoins, si la France a son Jarry, ils en ont un aussi en Angleterre.

§

Innombrables sont les romans anglais qui traitent de difficultés religieuses, de conflits entre la foi et l'indifférence ou le scepticisme et ils sont tous, ou presque tous, extrêmement ennuyeux. Ce qui ne les empêche pas, d'ailleurs, d'avoir de l'autre côté du détroit une vogue extraordinaire. Or, en voici un, intitulé : **The Challoners**, qui est d'une lecture très agréable et parfois très amusante. L'auteur s'appelle Edward Frédéric Benson, et il est un des fils de feu l'archevêque de Cantorbéry. Son premier roman date de 1893 ; celui-ci est son treizième, et il a même écrit une pièce pour le théâtre : quatorze œuvres en onze ans, c'est une belle fécondité.

La famille Challoner se compose du père, clergyman puritain, du fils, étudiant à Cambridge, préoccupé d'art et de beauté et doué d'un prodigieux talent de musicien ; de la fille, qui voit dans la vie autre chose qu'une constante austérité, autre chose que le continuel refus des joies terrestres. L'unique intérêt de ce livre est le conflit entre ce père appartenant selon toute évidence à la race des chrétiens à la foi inébranlable et terrible qui permet de brûler sans remords les hérétiques, et ces jeunes gens, ses enfants, qui, conscients de leur individualité, réclament le droit de vivre leur vie selon leur cœur et s'échappent de l'intolérable servitude qui est l'unique joie de leur père. Naturellement, c'est à ces derniers que vont toutes les sympathies de l'auteur, et, à la fin, c'est le père qui cède, devant la mort il est vrai, mais sans que nous ayons la clef de la difficulté qu'esquive en pirouettant le narrateur. Un grand nombre d'autres personnages s'agitent autour des trois protagonistes ; l'auteur les rend attrayants et charmants et lady Sunningdale fait à coup sûr la joie de tous les lecteurs. Elle n'est pas compliquée, et sa drôlerie est toujours la même, mais on ne s'en lasse pas. Tout cela est habilement présenté, bien construit, écrit avec un soin suffisant, et l'on en éprouve assez de plaisir pour passer, avec une facile indulgence, sur des défauts si joliment dissimulés. On lit jusqu'au bout, avec entrain, et l'on s'aperçoit alors que le plaisir cesse.

§

Victoria Cross nous paraît être un auteur fort inégal. Son récent roman **To-Morrow** est très inférieur à *Six Chapters of a Man's Life* et à *Anna Lombard*. Ce fut une erreur de

développer en trois cents pages un sujet de nouvelle qui eût été parfait, condensé en quarante ou cinquante ; et c'est ce qui resterait si l'on élaguait tout ce qu'il y a là d'inutile, digressions, sermons, conférences et plaidoyers. L'histoire de cet auteur anglais qui, incapable de trouver un éditeur à Londres à cause du sujet de ses romans, vient en trouver un à Paris, est très invraisemblable. La jalousie du compagnon dont il s'embarrasse on ne sait pourquoi est inexplicable. Tous ces délais apportés au mariage sont inacceptables. De plus l'œuvre est mal construite, les personnages sont des fantoches qui paraissent au gré de l'auteur et aucun n'est un « caractère ». Entre autres défauts, l'auteur emploie des phrases et des termes français en dépit du bon sens, confond cinq ou six fois de suite un commissionnaire avec un commissaire et s'obstine à croire qu'un agent de police est un gendarme. Bref, c'est un coup manqué et c'est dommage pour un auteur qui a donné des preuves de talent.

§

Le roman de Mr. Jean Delaire, **Around a Distand Star**, dédié à M. Camille Flammarion, est un timide essai de fiction fantastico-scientifique. La première partie contient certains passages intéressants qui faisaient bien augurer du reste. Cependant, dès le début, une histoire d'amours et de fiançailles était assez inutile ; on espérait que, par la suite, elle servirait à dramatiser le récit, mais il n'en est rien. Quant à la seconde partie, elle est complètement décevante. On constate avec stupeur que le jeune savant anglo-espagnol et son compagnon s'embarquent vers une étoile incommensurablement éloignée dans l'unique but de voir ce qui se passait sur la terre il y a dix-huit siècles, non pas « the glory that was Greece and the grandeur that was Rome », mais ce qui se passait en une certaine semaine de l'année 781 de l'ère romaine, en un certain coin de la Palestine, bref, pour savoir si Jésus de Nazareth exista vraiment, si, comme le racontent les évangélistes, il passa par la Passion et le Calvaire. En effet, grâce au puissant télescope qu'ils ont emporté, ils font, de cette façon rétrospective et actuelle à la fois, le chemin de la croix et ils en concluent à la divinité du Christ Jésus. Ils ne sont vraiment pas difficiles et si tous les gens de foi chancelante où tous les incrédules doivent entreprendre le même voyage pour raffermir leurs sentiments religieux, c'est un moyen peu pratique et sans doute fort coûteux. Cette idée, élargie, amplifiée

et simplifiée aurait pu donner naissance à une belle œuvre; en réalité, c'est là un roman assez puéril et d'une signification peu convaincante. Il peut rencontrer quelque succès auprès des âmes inquiètes d'Angleterre, désolées de perdre la foi, mais je doute fort qu'une pareille fantaisie reçoive en France le même accueil.

§

La **Collection Tauchnitz** vient de publier : *The Queen's Quair,* de Maurice Hewlett, *A Great Man,* d'Arnold Bennett, excellents romans dont nous avons rendu compte dans de précédentes chroniques; le volume de Mr. Benson : *The Challoners* dont nous parlons plus haut vient aussi d'y paraître. En outre les œuvres suivantes ont été incluses récemment dans cette fameuse collection : *Love's Proxy,* par Richard Bagot, où l'on rencontre, dans un drame de société, d'intéressants portraits littéraires; *The Original Woman,* où Frank Frankfort Moore relate une histoire d'amour brillante et piquante à laquelle se mêle agréablement le surnaturel et la sorcellerie; *The Valiant Runaways,* par Gertrude Atherton, l'auteur de ce curieux livre *American Wives and English Husbands; The Ragged Messenger,* par W.-B. Maxwell, qui est un nouveau venu dans la collection. *Fort Amity,* par T. Quiller-Couch ; *God's Good Man* par Marie Corelli.

§

Révues. — Le numéro de septembre de **The Fortnightly Review** offre un sommaire excellent. Tout d'abord on y retrouve avec plaisir le nom de Mr. Arthur Symons après une éclipse trop longue; l'auteur de *Cities* étudie le poète Thomas Campbell. Plus loin, le professeur William Knight donne une appréciation de George Frederick Watts; Mary F. Sandars fait une esquisse biographique de Balzac ; James Rhoades traduit des fragments des *Fioretti* de St François d'Assise; Mr. Cloudesley Brereton propose avec sa remarquable compétence *The Charter of Secondary Education;* Mr. E. F. Benson traite de *Social Sickness;* Mr. Richard Davery présente la situation actuelle entre la *France and Rome,* etc.

Une abondance d'articles intéressants dans **The Monthly Review**: *Church v. State,* où Mr. Laurence Jerrold explique le point de vue de la majorité française dans le conflit actuel entre le pape et le gouvernement ; *War under Water,* par L. G. Carr Laughton, à propos des batailles navales en

Extrême-Orient; *The Romance of Coinage*, par Theodore A. Cook, avec des illustrations, reproduisant des monnaies et des médailles de tous les temps; *Captain Marryat as a Novelist*, par lord Iddesleigh qui rend justice à un auteur un peu oublié; *The Popular Poetry of Spain* par Pepito de San-Carlos; *Thackeray at Cambridge*, par le feu reverend Whitwell Elwin, souvenirs remontant à soixante-quinze ans; les premières, consacrées à St-Marc, d'une série de *Suggestions on the Origine of the Gospels*, par Mgr Barnes, etc.

The Independent Review se maintient remarquablement au premier rang des périodiques anglais. On peut lire, dans le numéro de septembre, un exposé de *The Welsh Political Programme*, par D. Lloyd-George; *Instead of Conscription*, par J. B. Atkin; une étude sur *The Author of Erewhon*, par D. Mac Carthy; *The abbé Loisy and Mr. Beeby*, par Percy Gardner, *From High Mountains*, traduit de Nietzsche par H. O. Meredith; *Italian Novels of to Day*, par Laura Gropallo, etc.

La politique accapare presque entièrement le contenu de **The Empire Review**; des personnages très compétents y traitent de l'actualité : *The question of the Dardanelles*, par Edward Dicey; *Mr. Chamberlain and the Health of the Empire*, par Sir Charles Bruce; *Mr. Arnold Forster's Proposals*, par le Major Général Sir Alfred E. Turner; *The Chinaman in Australia*, par Murray Eyre; *Scottish Education, a Retrospect*, par E. S. Rorison, etc.

The National Review contient, ce mois, un volumineux supplément consacré à la guerre russo-japonaise. Le texte qu'accompagne une carte est dû au lieutenant-colonel C. à Court Repington; on trouve en outre au sommaire : *Some Consideration of Principles involved in the Present War*, par le capitaine A.T. Mahan; *Radium, its properties and possibilities* par R.J. Strutt, etc.

The World's Work and Play donne des articles clairs, précis et concis, sur les événements politiques, industriels, commerciaux; les grandes et les petites inventions, les questions d'actualité concernant l'empire britannique et le monde civilisé. C'est le magazine qui tient au courant de toute l'activité efficace de l'humanité, depuis les distractions, les sports, les plaisirs jusqu'aux problèmes les plus graves du progrès de la civilisation.

The Review of Reviews se place à un autre point de vue pour renseigner ses lecteurs sur le mois écoulé; les person-

nages et les questions politiques font l'objet d'études spéciales; le contenu des revues du mois est profusément examiné et des articles sont consacrés aux principaux ouvrages parus dans le mois.

The Rapid Review essaie de combiner les avantages des deux précédentes publications en présentant de très courts résumés de ce qui se fait et de ce qui se dit en Angleterre, en ne s'occupant qu'accidentellement de ce qui se passe au dehors.

Ces trois revues sont abondamment illustrées.

Dans le **Cornhill Magazine**, l'amiral Sir Cyprian Bridge publie un article intitulé : *Naval Warfare To Day : What Japan has done;* Mr. Andrew Lang étudie son neuvième mystère *le chevalier d'Eon*; Mr J.-B. Atlay donne *A Glimpse of Napoleon at Elba* et Miss Betham-Edwards dissèque les budgets ordinaires d'une famille française, etc.

Harper's Magazine, Scribner's Magazine, The Strand Magazine, Pearson's Magazine, The Royal, The Lady's Home Magazine, The Illustrated English Magazine, The Pall Mall Magazine, etc., réussissent à donner à leurs lecteurs un texte et des illustrations inépuisablement variés et intéressants.

Outre un grand nombre d'études et de comptes-rendus littéraires, de notes et de nouvelles intéressant le monde du livre, **The Bookman** publie deux articles, copieusement illustrés, sur Samuel Taylor Coleridge. Le numéro d'octobre sera double et spécialement consacré aux sœurs Brontë.

Parmi les publications hebdomadaires s'occupant d'art et de littérature, **The Saturday Review** et **The Academy and Literature** sont des plus intéressantes.

Les revues françaises contiennent fort souvent des articles relatifs aux lettres anglaises, articles qu'il est important de signaler à cette place. Les numéros du 1er et du 15 août de la **Revue de Paris** contiennent une remarquable étude de M. Henri Potez sur *W.B. Yeats et la Renaissance Poétique en Irlande.* L'œuvre et l'influence de Yeats sont assez considérables à présent pour justifier cette étude. Nous avons à maintes reprises signalé à nos lecteurs les volumes de vers et de prose de Mr. Yeats, et le *Mercure* a publié même il y a quelques années une des plus belles nouvelles de *La Rose Secrète,* recueil que loue fort M. Henri Potez. Fréquemment aussi *l'Ermitage* a donné des traductions des meilleurs poèmes de l'auteur de *la Comtesse Cathleen.* Mais l'étude de la

Revue de Paris complète et couronne ces efforts; il faut la lire pour apprécier le génie du poète irlandais et comprendre l'importance de ses idées, de sa propagande et de son œuvre.

La Nouvelle Revue contient un article assez inattendu sur *H.-G. Wells et le Style*, par Frank Blunt qui paraît être un lecteur simplement attentif des œuvres de Wells en anglais et en français.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES RUSSES

Les lettres russes viennent de perdre Anton Pavlovitch Tchekhoff. A peine âgé de quarante-quatre ans, l'auteur des *Trois Sœurs* avait atteint les sommets de la hiérarchie littéraire en Russie, où il disputait la primauté à Gorky. La majorité des écrivains et des critiques littéraires le préféraient d'ailleurs à Gorky et le plaçaient dans la grande lignée des Dostoïevsky, Tourguéneff et Tolstoï, auquel il est supérieur par sa langue et son style impeccables.

Si cette dernière qualité de l'auteur que toute la Russie pleure échappe à l'appréciation de l'étranger, il n'ignore cependant pas l'importance de l'œuvre de Tchekhoff, car il est traduit dans toutes les langues et fut connu, même des lecteurs étrangers, avant que Gorky eût fait sa brusque et brillante apparition sur la scène littéraire, presque simultanément en Russie et en Europe.

Tchekhoff était donc de la phalange des écrivains contemporains dont la gloire ne connaît pas de frontières et dont le talent sait parler aux esprits et aux cœurs étrangers.

Mais ce fut en Russie et pour la Russie qu'il fut grand : tout le monde est unanime là-dessus chez nous, moins la voix — unique ! — du toujours haineux et envieux critique de notre grand journal conservateur, où Tchekhoff *avait cessé d'écrire* et où il avait commencé ses remarquables récits-miniatures — point de départ de sa gloire.

Cette gloire, ainsi que toute la carrière de Tchekhoff, sont des plus intéressantes et ajoutent une page caractéristique au martyrologe de la *pensée russe*, ainsi qu'à l'histoire si palpitante et si originale de la littérature russe.

Médecin par profession, Tchekhoff, encore étudiant, commença à s'exercer à écrire des récits comiques pour des journaux et revues humoristiques, tels que : *le Réveil, la Cigale*, etc., où il signait *A. Tchekhonté*, pseudonyme qu'il conserva pour son premier recueil de récits, intitulé *Contes de Melpo-*

mène (vers 1886). Son second livre des *Récits Bigarrés*, paru en 1887, porte déjà le nom de l'auteur : A. P. Tchekhoff, et fut remarqué par le public. Les perles d'esprit et d'*humour*, ainsi que le charme du style, joint à un talent indubitable d'observation, attirèrent sur le jeune auteur l'attention du grand écrivain D. Grigorovitch, qui en parla à tous ses amis. C'est probablement ainsi que le directeur du grand quotidien de Saint-Pétersbourg, M. A. Souvorine, avait connu Tchekhoff et l'engagea à travailler pour le *Novoiè Vremia*.

Connu déjà par son second volume, Tchekhoff obtient un grand auditoire et devient du coup un écrivain à succès. Son bonheur aurait été complet, s'il n'était pas né en Russie et s'il n'était pas écrivain russe. Nous allons l'expliquer.

On comparait Tchekhoff à Maupassant, surtout au début de sa carrière. Il y avait, en effet, beaucoup de traits de ressemblance entre le Tchekhoff du début et l'auteur d'une *Fille de Ferme*. A ce propos, je me permets de citer un passage des souvenirs qu'un des confrères de Tchekhoff (écrivain et médecin, comme lui), M. Elpatievsky, lui consacre dans les *Rousskya Védomosti*. M. S. Elpatievsky raconte qu'un de ses amis, célèbre savant russe, se rencontra un jour avec Maupassant chez Tourguéneff, peu après la mort de Flaubert. Maupassant était venu chez Tourguéneff pour le consulter sur la création d'une revue qu'il voulait fonder à Paris avec plusieurs autres *jeunes*. Tourguéneff demanda quels étaient les principes de la revue projetée. « Pas de principes, » répondit Maupassant résolument et tranquillement.

Or, en Russie, un journal, une revue et surtout un écrivain *neutres*, « sans principes», sont inconcevables. Depuis que j'ai l'honneur de parler aux lecteurs du *Mercure* des choses russes, j'ai eu déjà maintes occasions d'expliquer ce phénomène qui d'ailleurs n'est pas exclusivement russe. Dans les pays libres, où la bataille des idées et le domaine des principes possèdent en dehors de la littérature des organes, tels que : la tribune (parlementaire ou autre), la presse, la chaire *libres*, les intellectuels peuvent se permettre dans une certaine mesure la neutralité politique et philosophique : et encore ne voyons-nous pas souvent de par le monde — pour ne pas nommer tel ou tel autre pays — qu'un *événement* ou une *affaire* surgissent, sans que cette neutralité, plutôt apparente, soit brusquement et violemment rompue.

En Russie, où la littérature est et demeure encore presque l'unique organe des idées et du progrès, l'empire « des prin-

cipes » est encore entier. Et tout homme qui est appelé par le sort à tenir une plume ne peut pas s'y soustraire, surtout s'il est marqué du sceau du génie ou même simplement du talent. « Au milieu du silence général (du pays) — dit très bien l'ami de Tchekhoff — retentissent particulièrement haut dans la littérature et les sons de trompettes, et les hymnes de prières, et les paroles de pénitence, et les lamentations d'angoisse et de souffrance, et des cris de colère et de malédictions; et les hommes de la littérature, ceux qui l'ont créée et qui sont l'orgueil de la Russie, sont de colère et de prières maudissant et bénissant, mais presque tous ils sont clairs et définis: Bélinsky, Dobroliouboff, Pisareff, Mikhaïlofsky (critiques), Pomialofsky, Nekrassoff, Tourguéneff, Dostoïesvky, Saltykoff, Gleb Ouspensky, Garchine... Et elle, la littérature, demande à quiconque y entre: *qui es-tu?* »

Le malheur de Tchekhoff fut, dans ces conditions, double: d'être venu à la vie consciente dans un moment de marasme moral et politique de l'histoire russe, et d'être venu en artiste, rien qu'en artiste de la parole imprimée, en artiste *neutre*, pour lequel écrire dans un *Novoïé Vremia* était absolument indifférent.

Le noble W. Korolenko, dans le touchant article qu'il consacre à Tchekhoff (livr. 7 de la *Richesse Russe*), dit, il est vrai, après avoir constaté l'excellente impression que lui avait produite Tchekhoff vers cette époque, lors de leur première rencontre: « L'impression générale était entière et enchanteresse, bien que je n'aie pas sympathisé avec tout ce que Tchekhoff avait écrit. Mais même *son « indépendance des partis » d'alors* me semblait avoir son bon côté. La vie russe venait d'achever tant bien que mal un de ces courts cycles (la réaction des premières années du règne d'Alexandre III) qui, comme d'habitude, n'a apporté aucune solution réelle, et l'on sentait en l'air la nécessité d'une certaine « revision » pour se lancer dans la voie de la lutte ultérieure et des recherches nouvelles. C'est pourquoi l'« indépendance » même de Tchekhoff d'un « parti » quelconque du moment, en présence de son grand talent et de sa grande sincérité, me paraissait alors, je l'avoue, un certain avantage.

« Ce n'est pas dans tous les cas pour longtemps, pensai-je... Je me rappelai un de ses récits (intitulé, je crois, *la Rencontre*) : quelque part, à un relai de postes, se rencontrent une jeune femme peu satisfaite de la vie et un Russe « chercheur » du mieux, aussi peu satisfait et fortement maltraité par la

vie. Le type n'a été qu'esquissé, mais il m'a rappelé d'une manière surprenante un des hommes considérables avec lesquels le sort m'avait mis en relations. Et je fus frappé de ce que ce jeune écrivain insouciant (Tchekoff) avait su toucher, en passant, sans expérience, par je ne sais quelle divination d'un talent inné, les cordes les plus intimes de cet éternel type de Roudine, qui ne meurt pas chez nous... »

Néanmoins, ce même Korolenko raconte, plus loin, combien peu fructueuses furent ses tentatives d'aboucher Tchekhoff avec ses amis et corilegionnaires littéraires, Mikhaïlofsky, Gleb Ouspensky (des *Annales de la Patrie*, de la *Richesse Russe*), Mme A. Davydoff (future directrice de *l'Univers*), bien que Tchekhoff se fût départi déjà de son genre de jeune insouciance et d'indifférente gaîté de sa première manière, et M. Mikhaïlofsky dans ses études continua à cette époque et après à suivre avec conscience et attention l'œuvre et le talent grandissant de Tchekhoff.

Oui, la vie, le talent, le flair moral et la sincérité de Tchekhoff lui ouvrirent bientôt les yeux, et il comprit qu'il ne pouvait pas marcher dans l'ornière et sous le drapeau des gens qui dénoncent tous les jours les juifs, les Arméniens, les Polonais, les Finlandais, les libéraux, les meilleurs écrivains et les meilleurs citoyens de la patrie. Et ce fut son drame, son malheur, qui correspondait au second, à son drame d'écrivain. Avant, il écrivait en jouant.

Korolenko raconte que Tchekhoff, lors de leur seconde recontre, lui disait qu'il commençait son travail littéraire presque en plaisantant, le considérait en partie comme un amusement et en partie comme un moyen d'achever ses études à l'université, et d'entretenir sa famille (mère, sœur et frères). « — Savez-vous, disait-il — comment j'écris mes petites nouvelles? Voici : il jeta un coup d'œil sur la table, y prit le premier objet qui lui tomba sous la main, — ce fut un encrier — et le plaçant devant moi, me dit : Si vous voulez, demain il y aura un conte ayant pour titre : « *L'Encrier.* » Et ses yeux s'éclairèrent de gaîté. Ils semblaient voir déjà des essaims de figures incertaines, des situations, des aventures qui n'avaient pas encore trouvé leurs formes... C'était encore l'insouciant Antoche Tchekhonté, gai, chanceux, prêt à rire, entre autres, du concierge intelligent qui recommande à la cuisine la lecture de livres, et du coiffeur qui, ayant appris pendant qu'il « taillait les cheveux » d'un client que sa fiancée en épousait un autre, laisse la tête du client

avec une coupe non achevée... Les images se pressaient chez lui, en foule gaie et légère, l'amusant, mais le troublant rarement. »

Il lui arrivait même, dans la nuit, de réveiller quelqu'un des siens pour raconter un sujet ou même une nouvelle achevée, surgie soudain dans sa tête.

Mais le contact plus intime et plus conscient avec la vie et les gens tourna son esprit, attira son attention et son don d'observation ailleurs.

Sur l'initiative de Korolenko, il commença à collaborer au *Messager du Nord*, où, après la suppression par le gouvernement des meilleures revues, se réunirent quelques-uns des plus remarquables collaborateurs des organes supprimés. Ce fut dans cette revue que parut la première grande nouvelle de Tchekhoff, intitulée *la Steppe*.

C'est à cette époque — la fin des années 80 — qu'on peut rapporter la crise dans la manière et l'état d'âme de Tchekhoff, et plus il allait, plus la gaieté, la joie de vivre disparaissait, et l'ennui, la tristesse commençait à dominer dans ses œuvres, qui portent ce cachet de désolation et d'angoisse qui reçut le nom de *tchekhovien* dans la littérature russe. Il n'écrivait plus des *Encriers*, *Illégalité*, etc., mais les *Hommes moroses*, *Gens du Ravin*, *Crépuscules*, etc. Et « pourquoi cela ? » demande M. Elpatievsky dans les *Rousskya Védomosti ;* et il donne à mon avis la meilleure réponse qu'on puisse donner.

Il est hors de doute, dit-il, que ce passage de la joie et du rire à l'ennui et à la tristesse s'explique aussi par le sort personnel de l'écrivain défunt. Depuis assez longtemps se faisaient entendre pour lui la gloire littéraire qui relève tant et excite l'écrivain, ainsi que la sympathie intime *du groupe social défini* qui peut remplacer le succès littéraire extérieur. Il suivait une route solitaire et lente à travers tous ces *Réveils* et autres publications humoristiques, cette *Gazette de Saint-Pétersbourg* et ce *Novoïé Vremia*, du lecteur qui « parcourt » les journaux et les « petits contes » en prenant son thé ou en tramway, ou sur le bateau, en chemin de fer, et venait à la grande revue, au véritable lecteur russe. Et lorsqu'il y est arrivé, on l'a accueilli avec joie et perplexité : avec joie comme un talent, avec perplexité comme homme, en lui posant la question : *Qui es-tu ?* Et il n'y a pas répondu ; il marchait solitaire, en dehors de chapelles, reconnu de ceux dont il décrivait l'ennui et la banalité, et rencontrant toujours l'approbation émerveillée à son talent, mais aussi la question : *Qui es-tu ?* de la part de

ceux dont l'approbation lui était la plus chère. Et cette attitude bigarrée, composée de joie et de ravissement, et de questions et d'étonnements, lui resta acquise jusqu'à sa mort. Et la gloire,— dans le sens véritable du mot, —la grande gloire littéraire lui vint presque simultanément avec les premiers crachats de sang, grandissant et se développant parallèlement à la croissance et au développement du processus tuberculeux; et c'est là, en réalité, dans cette collision exclusivement tragique de la gloire croissante et de la mort qui approchait, que passèrent les dernières quatorze années de sa vie. Et comme pour appuyer ce que je dis plus haut, l'ami et confrère de Tchekhoff dit, lui aussi, que son malheur fut d'être né en Russie : avec son amour de la vie, de ses couleurs, avec sa pénétration de la beauté, avec ses dons considérables et son tempérament purement artistique, il se serait développé dans toute la largeur de son talent et dans toute la beauté de sa nature artistique *là où* il y a *beaucoup de soleil* et de couleurs de la vie, où *rien n'empêche de croître* ce qui peut croître, où *on ne jette pas* sur les épaules de l'homme *un fardeau qu'il ne peut pas porter*. Or, il vivait aux « crépuscules de la vie russe » (les années 80)..... à l'époque de fatigue et d'ennui, des *vues rétrospectives*, de propagande de « petites causes » et de « petites vertus »... Et il décrivait *Un Homme dans un étui*, et *L'Oncle Vania*, le triste et ennuyeux oncle Vania, et le médecin, le meilleur homme dont le meilleur rêve est... la conservation des forêts ; il décrivait la tempête de l'hiver et les crépuscules de l'automne, et les hommes crépusculaires russes qui traînent d'une manière terne et grise les chaînes de leur existence et qui, rarement, disent, en chuchotant, « que dans 200, 300 ans ou peut-être dans 1000 ans viendra une autre vie nouvelle, heureuse »... Est-il étonnant dans ces conditions que le héros, l'artiste et le porte-parole littéraire des années 80 ait écrit ces drames — genre qu'il aborda de préférence vers l'époque de sa crise — ces drames aussi épouvantables qu'ennuyeux : *Ivanoff*, *L'Alouette*, *L'Oncle Vania*, *Les Trois Sœurs*, et, encore la veille de sa mort, *Le Jardin des Cerisiers*, auquel j'ai consacré une de mes dernières chroniques ici même. Mais à côté de ce cachet tchekhovien de sa littérature, ses œuvres portent aussi un enseignement qui a une énorme valeur sociale.

Les photographies de la vie chez Tchekhoff, dit M. Achechoff dans *l'Instruction* (liv. VII, 1904), sont trop éclatantes pour ne pas réveiller la conscience publique et ne pas la

diriger du côté de l'analyse de soi-même, vers l'éclaircissement de toutes les conditions dans lesquelles un homme cultivé en Russie commence à la fin à douter s'il est un homme ou non (le docteur Tcheboutkine dans *les Trois Sœurs*). La honte sociale et morale peinte par l'écrivain aux couleurs impitoyables apparaît pour nous comme un reproche personnifié et nous oblige à examiner de nouveau la valeur de la vie. Et là se trouve le grand côté de l'œuvre littéraire de Tchekhoff : sans être un prédicateur, ni un lutteur, il joua néanmoins dans notre histoire *sociale* un rôle considérable. Avec une force irrésistible de tragique, il nous disait *comment il ne faut pas vivre*.

Même dans les récits tristes de sa seconde manière, Tchekhoff se débarrasse déjà de l'indifférence du début et montre un grand amour et une pitié envers les hommes. Prenez le petit héros de son récit *Vanka*. Le petit paysan Vanka (petit Ivan), jeté dans le gouffre de la grande ville, abandonné, affamé, souffrant des coups et du froid, met à la boîte une lettre portant cette adresse : « Au village, au grand-père Konstantin Makarytch, » où on lit ce sanglot de la petite âme déchirée et fondant en larmes : « Cher grand-père, aie la pitié divine, prends-moi à la maison, au village, je ne peux plus... Je te salue jusqu'aux pieds et je prierai éternellement Dieu, emmène-moi d'ici, ou je vais mourir »; ou encore ce malheureux, qui toute sa vie était porteur de documents et de papiers pour des seigneurs et des moujiks par tous les temps, par la boue, les tempêtes, transi et affamé et au nom duquel Tchekhoff dit : « Nous marchons, nous marchons, nous marchons... Nous ne connaissons pas de repos, ni de joies... Nous portons sur nous tout le fardeau de cette vie, et de la nôtre, et de la vôtre. Nous marchons, nous marchons.» (*Pour affaires de service.*)

Et peu à peu, avec le temps, Tchekhoff, au contact plus intime avec la vie et l'humanité, perdit pour toujours son insouciance et vécut avec les *douleurs et les joies* de son temps.

Je me rappelle notre unique rencontre à Paris, dans un hôtel de la rue Caumartin, où j'étais allé l'inviter au nom du comité à une soirée russe littéraire et artistique. La première question que me posa Tchekhoff fut : « Et Zola ? Comment va-t-il? » Et au lieu de parler des intellectuels russes de Paris ou de l'objet de ma visite, nous causâmes de Zola, de ce qu'il faisait et pensait, etc. ; nous fûmes alors en plein

dans *l'Affaire!*... Déjà on voyait ce Tchekhoff à la figure *civique* dans sa nouvelle *la Fiancée*, parue l'année dernière, dans la *Revue pour tous*... et Tchekhoff plongé définitivement dans la vie russe et l'écoutant attentivement, douloureusement et amoureusement. Il saluait l'aurore d'une vie nouvelle qu'il pressentait, et il l'annonçait. Par ses discours éveillés, sûrs — nous dit encore M. Elpatievsky dans ses souvenirs — on voyait qu'il attendait le *lumineux* et le *beau* non plus dans 200 ou 300 ans, mais beaucoup plus tôt. Et ses paroles furent autres et sa manière différente, et il m'était étrange de l'écouter... Lorsque j'émettais des doutes et tâchais de corriger ses constatations tranchantes, il agitait les bras et disait avec impatience : « Mais que dites-vous — c'est si clair et évident ? Est-ce que vous ne voyez pas?... » Mais le drame de sa vie, son martyre était déjà à son terme. Avec ses souffrances, il laissa son sang jusqu'à la dernière goutte... La malheureuse guerre l'acheva. Et il ne verra pas la vie nouvelle dont il saluait l'aurore, et il ne parachèvera pas le dernier cycle de sa carrière, dans laquelle il entra avec tant d'éclat et de noblesse. Il est mort le 15 juillet, à Baden-Weiler, dans la Forêt Noire, et ses dernières paroles furent pour les matelots qui meurent en Extrême-Orient... La Russie a perdu un grand écrivain et un grand cœur.

E. SÉMÉNOFF.

LETTRES HONGROISES

Maurice Jokai. — Au mois de mai dernier, est mort à Budapest Maurice Jokai, le romancier et conteur magyar le plus connu de ces temps-ci.

Fidèle à notre habitude, nous avons laissé passer le flot de réflexions, de souvenirs, de biographies, d'anecdotes et d'articles de circonstance publiés à la suite de ce décès pour nous occuper de cette figure, libre de toute influence autre que nos propres idées et nos propres études.

Que fut Jokai pour les lettres en général? un poète, un romancier, un auteur exquis, non dépourvu d'une gaieté franche, ingénue, enfantine et naïve au besoin, un auteur qui a su nous présenter des types de Magyars comme aucun ethnographe ne saurait le faire. Jokai a été traduit et goûté dans une vingtaine de langues modernes; son œuvre constitue une pyramide de livres : romans, drames, poésies, articles de journaux, polémiques, et, cependant, son importance n'est ni dans cette quantité énorme de produits, ni uniquement dans

son génie, indéniable cependant, mais il est dans le *résultat politique de son œuvre*, résultat que, du reste, Jokai n'eût pu atteindre sans la qualité ou sans la quantité de ses produits littéraires.

Pour sortir de l'ordinaire et pour ne pas donner une biographie de Jokai, comme les journaux à propos de sa mort en ont donné par douzaines, remontons à quelque dix ans en arrière et mettons sous les yeux de nos lecteurs une autobiographie que Jokai fit sur la demande d'une Revue américaine. Cette autobiographie, traduite en anglais, est extrêmement caractéristique au point de vue littéraire autant qu'au point de vue politique. Sans nous occuper de la traduction anglaise, nous traduisons ici sur l'original qui fut publié dans le journal magyar: *Nemzet*, journal officieux dont Jokai était le rédacteur en chef (numéros du 31 juillet et du 2 août 1895).

Ici Jokai nous raconte toute sa vie depuis ses débuts jusqu'à son apothéose et nous pouvons, sans crainte d'être trompé ou de nous tromper, apprendre ce que fut psychologiquement et politiquement cette vie, pour la société hongroise actuelle et pour la littérature en général.

Nous traduisons, nous le répétons, sur l'original hongrois en conservant à la phrase française autant que possible la tournure et l'originalité qui caractérisent Jokai dans sa langue.

« A l'âge de soixante-dix ans, je vois autour de moi une « nouvelle patrie, une nouvelle famille et une nouvelle littéra- « ture, et je ne m'y sens nullement dépaysé ; je suis toujours « demeuré en contact intime avec les nouvelles générations ; « je suis resté dans leur milieu, je suis des leurs, je me sens « chez moi parmi eux, je prends part à leurs travaux, à leurs « joies, à leurs peines.

« L'année dernière, au cinquantenaire de mon entrée dans « les lettres, deux cents départements et villes m'ont élu ci- « toyen d'honneur ou docteur honorifique de leur université. « Leurs diplômes, brevets, albums et autres souvenirs for- « ment, chez moi, un petit musée d'une rare originalité, inté- « ressant au double point de vue artistique et industriel ; d'abord « parce qu'il n'est pas de pays en dehors de la Hongrie qui puis- « se ainsi distinguer des écrivains en raison de l'autonomie « de ses municipes (Jokai se trompe ici, cela se fait couram- « ment en Angleterre et aussi en Allemagne), ensuite parce « qu'il est rare qu'un écrivain demeure cinquante ans en acti- « vité et sur la brèche.

« Une bibliothèque entière témoigne de cette activité demi-

« centenaire : il y a d'abord la première édition complète de mes « œuvres, 350 volumes, puis les éditions populaires et la tra- « duction en langue étrangère dont 200 volumes d'éditions « allemande, suédoise, anglaise, française, polonaise, italienne, « hollandaise, danoise, finnoise, tchèque, russe, serbe, slovaque « et croate J'ai été traduit ainsi en quatorze langues, et je « dois certainement appeler un succès le fait que tant de na- « tions ont demandé à connaître, sur la foi de mes œuvres, les « types, figures et caractères de ma nation et l'état de sa civi- « lisation...

« A neuf ans, les journaux publièrent deux poésies de moi ; « le premier roman que je lusse fut *Ivanoë* de Walter Scott. « A l'âge de quinze ans j'appris l'anglais et le français, sans « professeur, à l'aide d'une grammaire seulement, afin de « pouvoir lire Dickens, Boz, Cooper ; parmi les Français le « premier qui me captiva fut Victor Hugo avec *Han d'Islande* « et *Bug Jargal ;* plus tard, Eugène Sue fut d'une influence « décisive sur ma fantaisie notamment par *Madame Barbe-* « *Bleue*. J'ai connu Dumas le dernier, par les *Trois Mous-* « *quetaires*. C'est Shakespeare qui m'a rendu littéralement « lunatique avec son *Roi Lear* et *Richard III*.

« J'étais étudiant en droit au collège de Keickemét en « même temps que Petœfi était, dans cette ville, acteur dans « une troupe de province. Ensemble nous rêvions à des gloi- « res inaccessibles, tout en apprenant l'anglais et le français ».

Ici il convient d'ajouter que Petœfi aimait beaucoup Jokai, que celui-ci était très faible de caractère et que Petœfi en faisait ce qu'il voulait. C'est pour ainsi dire Petœfi qui poussa Jokai dans la carrière littéraire.

« A dix-sept ans j'écrivis un drame historique : *Le Jeune* « *homme juif*, tragédie dont le héros était Emericus Fortu- « natus, trésorier du roi Louis II (de Hongrie) ; j'envoyai cette « pièce à un concours de l'Académie, qui la distingua par « une mention honorable. Ce succès scella mon sort comme « poète ; jamais je ne me suis servi de mon diplôme d'avo- « cat ; j'ai plaidé une seule fois et j'ai gagné ma cause, mais « comme alors l'avocat devait encore saisir le condamné, je « ne pus prendre sur moi de procéder à cette opération. »

La simplicité avec laquelle Jokai raconte dans cette autobiographie les événements de 1848 auxquels il prit une part si active est vraiment classique. Son récit est, en même temps, une fort caractéristique et très pittoresque histoire de la guerre de l'indépendance hongroise.

« Après le drame vint le roman ; j'avais dix-neuf ans quand « j'écrivis le premier : *Les Jours de la semaine ;* dans ce « roman, je n'ai imité personne parmi les écrivains qui fai- « saient mon admiration ; c'est une œuvre de tâtonnement ; « plus tard j'ai fait de bien plus mauvais romans encore.

« La littérature devint, après la publication de ce premier « roman, ma seule ressource ; il y avait déjà alors des édi- « teurs en Hongrie qui payaient des honoraires convenables « aux jeunes auteurs magyars, c'étaient des Allemands qui « ne comprenaient même pas la langue de ce qu'ils publiaient, « ainsi, les Hartleben, les Heckenast ; de fort braves gens ; un « écrivain travailleur et productif pouvait déjà parfaitement « vivre de sa plume.

« A vingt et un ans, je fis une revue ; ce n'était pas alors « une chose si facile, il fallait l'autorisation du gouvernement ; « mais ce gouvernement ne reconnaissait que deux partis, les « libéraux et les conservateurs ; il avait autorisé un journal « conservateur, un libéral et un neutre et n'entendait, de même, « n'autoriser qu'autant de revues. Je pus publier *Images de* « *la vie* comme revue annexée au parti libéral — elle était « même démocrate.

« 1848 amena une brusque évolution pour toute l'Europe, « mais tout principalement pour la Hongrie. Jusqu'ici, la « nation hongroise tout entière était constituée par un demi- « million de nobles ; tous les autres Hongrois étaient serfs ; « ceux-ci supportaient le poids des contributions et formaient « l'armée permanente ; les nobles ne servaient qu'en cas de « guerre ; les députés de la noblesse formaient le Parlement « où toute la bourgeoisie ne disposait que d'une seule voix ; « le gouvernement était irresponsable ; il avait pour lui seul la « force et le pouvoir que, par la censure, il exerçait même « sur les esprits.

« Contre cet état de choses vieilli, luttait la nouvelle géné- « ration dont le programme était renfermé dans les fameux « douze articles de Pest : affranchissement des serfs, abolition « des privilèges nobiliaires, liberté de la presse, égalité « devant la loi et devant l'impôt, gouvernement responsable « devant un parlement sorti du suffrage de la nation.

« C'est à moi et à Petœfi qu'échut l'honneur de procla- « mer, le 15 mars 1848, en place publique, ces douze articles « devant les bourgeois de Pest réunis. Ce fut à cette occa- « sion que Petœfi déclama son retentissant chant *Debout,* « *Hongrois !* Voilà ce que nous avons appelé la Révolution.

« Cette courageuse initiative fut couronnée d'un plein « succès ; la nation tout entière fit siennes les douze clauses « de notre programme, la diète les adopta, la couronne les « sanctionna ; la noblesse hongroise renonça volontairement « à ses privilèges et moi qui suis d'origine noble et de ce fait « orthographiais mon nom Jokay, c'est-à-dire avec un *i* grec « à la fin, je supprimai l'*i grec*, signe de noblesse, pour le rem- « placer par le démocratique i (Jokai) ; les serfs furent affran- « chis, ce qui généralisa et démocratisa, parmi le peuple, « l'amour de la patrie.

« Une carrière nouvelle, toute désignée, s'ouvrit de ce fait « devant moi, la carrière politique.

« Dans cette même année, ma vie privée, aussi, prit une « tournure nouvelle ; au milieu des rêves triomphants de Mars, « j'eus l'occasion de rencontrer celle qui à travers ma longue « vie fut pour moi la fée du bonheur ; en parlant et en décla- « mant du haut de la scène théâtrale au peuple réuni, je con- « nus l'incarnation la plus parfaite de notre art dramatique « dans Rose Laborfalvi ; nous nous aimâmes, nous nous épou- « sâmes. »

Rose Laborfalvi avait dix ans de plus que Jokai ; de ce fait, surtout lorsqu'elle commença à vieillir, le ménage n'était pas toujours des plus unis ; il y eut des scènes de jalousie très graves de la part de la femme vieillissante, et pour cause.

« Peu après, éclata la contre-révolution, œuvre de la réac- « tion autrichienne et qui menaçait la Hongrie d'extermination « finale. La nation magyare fit des prodiges de valeur et de « patriotisme pendant cette terrible lutte ; le peuple affranchi « s'arma de piques et de faux pour défendre sa liberté à peine « conquise ; la presse, débarrassée de ses chaînes, lança dans le « combat des flammes de génie ; l'armée hongroise triompha « des mercenaires de la réaction ; Petœfi mourut sur le champ « de bataille. Moi, jusqu'à la catastrophe de Vilàgos, je me « trouvai auprès des chefs de la campagne, essuyant toutes « les tempêtes ; à Debreczen, je rédigeais, sous le titre *Jour-* « *nal du soir*, l'organe du parti qu'on pourrait appeler les « Girondins magyars et dont les chefs étaient Paul Nyary, « Paul Almassy, Gabriel Kazinczy ; notre programme politi- « que : lutter jusqu'à épuisement final pour le rétablissement « de la constitution et des immunités magyares, mais non pas « pour le renversement du trône, car, pour ce cas, nous pré- « voyions déjà l'intervention russe. Cette politique était pa- « triotique et honnête, mais elle était ingrate. La réaction ne

« distinguait pas entre les révolutionnaires ennemis du trône « autrichien, et les champions, simplement, des libertés magya- « res inscrites dans la loi ; après que l'Autriche, au moyen des « armes russes, se fut rendue maîtresse du mouvement, la « terreur autrichienne me condamna à mort comme les autres « hommes politiques.

« Pendant toute la session des tribunaux de sang, c'est-à- « dire depuis l'été jusqu'en hiver, je dus me cacher dans les « monts de Bükk et je ne dus ma vie sauve qu'à ma femme « qui, guidée par son esprit d'artiste et son amour d'épouse, « trouva le moyen de me sauver, en sachant, au moment de « la capitulation de Komarom par Klapka, faire inscrire su- « brepticement mon nom sur les listes des officiers de l'ar- « mée capitulante; et c'est avec un sauf-conduit ainsi procuré « qu'elle vint me trouver dans la forêt. Néanmoins, encore « pendant un an, je dus rester caché, car si ma vie était sauve, « je risquais cependant, en me montrant, d'être incorporé « dans l'armée autrichienne et d'aller en Lombardie.

« Pendant deux ans, mon nom fut ainsi effacé des fastes « des lettres, mais ma plume, pour cela, ne se reposait pas. « Sous le pseudonyme de mépris de *Sajo*, je publiais *Scènes* « *de bataille et de lutte politiques*, morceaux remplis d'amour « enflammé de la patrie et de la liberté. Et là se place un « nouveau tournant de ma vie littéraire.

« J'abandonnai les figures créées par une imagination trop « laborieusement fertile et le romantisme outré dont ce genre « est inséparable, en m'appliquant à découvrir des personna- « ges tels que les engendre la vie réelle; en même temps j'a- « doptai la langue du peuple ; je considérais alors comme mon « plus grand succès littéraire le témoignage d'une paysanne qui, « après la lecture d'un de mes récits, s'écria : « Mon Dieu! « ainsi, je saurai écrire moi-même. »

C'est à cette époque et après quelques essais que Jokai fonde le journal satyrique *Ustokos* (la Comète); c'est à cette époque aussi qu'il publie son premier roman historique. Puis notre autobiographe revient à la politique :

« En 1861 se place le début d'une nouvelle période politi- « que. La couronne essaya de la restauration de la vie cons- « titutionnelle en Hongrie parce que le système autocratique « avait fait faillite devant le Concert européen; on le rem- « plaça par la malheureuse expérience de Schmerling d'une « constitution centralisée et théorique, essai qui fut encore

« plus mal accueilli en Hongrie que ne l'avait été l'absolu-
« tisme.

« Le parti de l'opposition hongroise vint, à ce moment,
« fonder un grand organe politique, de la direction duquel je
« fus chargé, en raison de la confiance que lui avait inspirée
« mon discours programme prononcé comme député à la diète
« de 1861. Le titre du journal était *La Patrie*. Son apparition
« eut un retentissement considérable, ce que le gouvernement
« espéra contrebalancer en condamnant, au moyen d'un con-
« seil de guerre, à un an de prison dure, dans les fers, moi et
« mon collaborateur, le comte Ferdinand Zichy, un des prin-
« cipaux champions de l'aristocratie hongroise. La plus grande
« partie de cette peine nous fut remise par la clémence du
« souverain et *la Patrie* continua à rester l'organe de l'op-
« position libérale sous mon inspiration, mais sous la respon-
« sabilité d'une autre gérance, jusqu'à ce que, après la chute
« de Schmerling, j'eus reconquis la place de rédacteur en chef.
« Le journal demeura ainsi centre gauche, jusqu'à ce que,
« avec l'avènement de notre chef de file, Coloman Tisza, au
« pouvoir, il devint gouvernemental par suite de la fusion de
« l'opposition libérale avec la droite.

« Durant de longues années, je restai ainsi député, membre
« de dix législatures successives et rédacteur en chef, tout en
« publiant, les uns après les autres, 350 volumes.

« On me demande comment j'ai pu trouver le temps de tant
« produire : je répondrai d'abord que cinquante ans est un
« laps de temps respectable et qu'ensuite je n'étais pas à
« court de sujets ; en effet, durant une carrière aussi mouve-
« mentée que la mienne, j'ai eu l'occasion de voir bien des
« choses, d'assister à bien des événements, de rencontrer bien
« des personnages.

« On dit de moi que, comme romancier, je suis idéaliste ; bien
« que ce ne soit pas là une offense, je n'accepte pas l'épithète.
« Je décris des figures extraordinaires, des situations peu
« communes, mais cela n'ôte rien à la vraisemblance ni du
« sujet ni des faits. J'ai vécu ces choses, et ce qui semble
« avoir été créé par une imagination surchauffée n'est en
« somme que le ressouvenir de scènes vécues. J'ai marché sur
« le chemin du triomphe avec les plus grands héros de notre
« époque ; j'ai connu la fuite après des batailles perdues, sous
« la conduite de brigands de grand chemin, à travers la steppe,
« les forêts et les marais ; j'ai assisté au siège de Vienne et
« j'étais à la prise de Bude, au milieu du feu d'artifice des

« canons et des obus, j'ai vu un monde s'écrouler sur ma tête « à Vilàgos; j'ai participé aux dangers des conspirations de la « nation asservie, puis, j'ai goûté aux distinctions honorifiques « les plus flatteuses; j'ai été pauvre diable enseignant le magyar « à des enfants juifs pour quatre francs par mois et je fus « ensuite directeur heureux de grandes entreprises. J'ai subi « les coups réitérés d'un sort en fureur, s'acharnant contre moi, « puis, j'ai porté au cou la corde du condamné au gibet et la « cravate de commandeur des décorations les plus élevées; « sur ma tête, sont tombées alternativement la pluie d'or de « l'apothéose et la grêle fétide de la calomnie; j'ai été aimé et « haï comme pas un et c'est dans mes œuvres que je puis relire « les vicissitudes de ma vie.

« Dans ce singulier coin de terre qu'on appelle Hongrie et « qui est aussi inconnu devant l'étranger que la face retour- « née de la lune, combien de figures de la vie populaire n'ai-je « pas connues, que de choses extraordinaires représentant des « originalités nationales, que de drames n'ai-je pas vus qui « étaient d'une réalité poignante; et combien j'ai pu me per- « suader que le trait fondamental du caractère de ma na- « tion, comme de toute société civilisée, est l'honnêteté, la « justice et l'amour du prochain. Tout ce qui est en oppo- « sition avec ce fond constitue l'exception.

« Moi aussi, je vois la méchanceté et l'injustice, mais je n'en « fais pas une règle, je ne fais pas de l'ombre le fond de ma « peinture, je ne prends pas pour but le moyen, je n'adopte « pas le pessimisme comme principe. Peut-on pour cela m'ap- « peler idéaliste? Moi aussi, je proclame la misère comme « une honte sociale, mais je m'abstiens de la proclamer sans « remède, avec des douleurs dans la voix et la mort dans l'âme, « comme font beaucoup d'auteurs.

« Il est d'habitude de distinguer dans toute intellectualité « trois éléments : la raison, la mémoire et l'imagination; on « peut avoir une imagination fertile et une mémoire faible ou « *vice versa;* d'après mes observations, le romancier doit « disposer de ces trois éléments dans un parfait équilibre, « sans quoi il produit des contes de fées ou des contes de « nourrices; ce genre, du reste, est représenté aussi dans des « œuvres, il trouve son public. C'est que chez nous les âmes « naïves foisonnent encore et le public des enfants constitue « un fort contingent de lecteurs.

« Ainsi l'industrie du romancier devient fructueuse.

« Voulez-vous maintenant que je vous dise un secret? le voici :

« ou bien j'ai une idée naturelle, ou je donne un fait histo-
« rique, ou, encore, un problème social insoluble se présente à
« mon esprit. Il me faut alors trouver les personnages capa-
« bles de mener à bonne fin l'action. Cela demande beaucoup
« de réflexion, beaucoup de peine et un choix très sévère; l'é-
« poque où se déroule le drame m'indique les moyens; le
« choix de l'époque n'est pas indifférent parce que toute ac-
« tion ne s'adapte pas à toute époque et Bayard devient Don
« Quichotte si on lui fait quitter son siècle.

« Une fois l'époque fixée, il faut s'appliquer à en pénétrer
« les idées, les mœurs, souvent même le langage; il faut
« explorer *de visu* le pays qui servira de théâtre à l'action, en
« étudier l'histoire, les plans et cartes, les costumes populaires,
« les industries et métiers, et en général toutes les origina-
« lités.

« Lorsque ensuite tout cela est trouvé, il faut élaborer le
« caractère des diverses figures, les rendre concordantes avec
« le scénario. J'ai l'habitude de me placer dans la mentalité
« de mes personnages, de vivre, pour ainsi dire, dans leur peau,
« dans leur diapason sentimental et intellectuel et cela ne va pas
« toujours tout seul, car il y a des tempéraments qui sont les
« antipodes du mien; le jouisseur, l'avare, le tyran, l'homme
« sans cœur, entre autres, sont des naturesdont la peau m'est
« rebelle ; les idées du suicidé me tourmentent, la froideur de l'a-
« thée me glace le sang, mais je ne puis écrire autrement qu'en
« pleurant sérieusement et à chaudes larmes des souffrances de
« mes personnages imaginaires. C'est pour cela que j'ai besoin
« d'une solitude absolue lorsque j'élabore mes romans; la plu-
« part du temps, je travaille en marchant et le silence de la
« campagne est plus propice à mon travail que le bruit des
« villes. Avant tout, je fixe tout dans ma tête, jusqu'au dernier
« détail, jusqu'au plus mince dialogue et lorsque je me mets à
« écrire, j'ecris extraordinairement vite, sans rature, sans une
« correction. Toute la masse de mon œuvre est écrite de ma
« main; quelqu'un en a compté les lettres : il y en aurait 72 mil-
« lions. Tout ce que j'écris, je le sens, mais les personnages
« de mes romans contemporains sont seuls en chair et en os.»

Nous arrêtons ici la citation de l'autobiographie de notre héros: ce qui suit n'a qu'une importance anecdotique et purement personnelle.

Jokai, pour les Magyars, était non seulement le héros des anciennes luttes pour la liberté et l'indépendance, et un des principaux artisans du magyarisme littéraire pur et affranchi

de toute influence étrangère, mais il fut surtout le formateur de la langue et, par là, il contribua pour une grande part au développement du sentiment national, chose d'une importance capitale en Hongrie où seuls les artistes et écrivains tenant de près ou de loin à la chose publique ont droit à la reconnaissance de leurs compatriotes. C'est à ce titre principalement que ses concitoyens lui doivent énormément et que son nom a acquis partout en Hongrie une popularité sans égale. Ce que Petœfi fut dans la poésie, Jokai le fut dans la prose : le premier avant tout lyrique, le second romancier ; tous deux découvrant pour ainsi dire la vie hongroise, l'âme populaire magyare en l'incarnant dans une forme d'art. Quoi qu'il dise lui-même, Jokai était avant tout un romantique et le romantisme n'est pas encore déplacé dans l'âme magyare moderne ; il était un disciple de Walter Scott, de Dumas père, et même, par un certain côté, un émule de Jules Verne. Malgré toutes les invraisemblances de ses romans, de leurs sujets, des caractères de ses personnages, aucun de ses personnages ne manque de beauté ; cette beauté réside surtout dans le style, d'un coloris et d'une souplesse uniques dans la littérature hongroise. Romantique de nature et d'éducation, Jokai aimait tout ce qui est extrême, il idéalisait ou caricaturait ses personnages. Quelques-uns seulement de ses types sont vrais — quoi qu'il dise là-dessus lui-même ; — en général ils sont impossibles ; Gyulay, le célèbre critique hongrois et son ami, le déclarait, dit-on, incapable d'écrire un bon roman ; Jokai le prenait en riant et il avait raison, car les conseilleurs ne sont pas les payeurs ; d'autres fois cependant il répondait comme plus haut.

Jokai a donc été pour les Hongrois non seulement un écrivain goûté, mais un emblème national ; sa vogue à l'étranger a puissamment flatté leur amour-propre. A bien prendre, il fut leur seul auteur connu et vraiment lu au delà de leurs frontières ; certes d'autres génies magyars ne sont pas ignorés ; on connaît Petœfi, leur sublime poète, on connaît Jean Arany, on connaît Vœrœsmarty ; de tous certaines œuvres sont traduites dans la plupart des langues modernes, mais ces traductions sont loin de jouir de la vogue qu'obtinrent les romans de Jokai de la part du public international.

Ce fut donc Jokai presque à lui seul qui fit connaître le génie magyar hors de sa patrie et c'est cela qui explique le deuil national par lequel les Magyars ont affirmé leurs sentiments à sa mort d'une façon si grandiose et si retentissante.

ZRINYI JANOS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie. — P. Urbain Coppens : *Le Palais de Caïphe et le nouveau jardin Saint-Pierre des Pères Assomptionnistes du Mont-Sion ;* Picard.

Histoire. — R. de Seze : *Baylen et la Politique de Napoléon ;* Lyon, Imprim. Vitte.

Linguistique. — Léon Bollack : *Premières notions de la langue bleue ;* Edit de la « Langue Bleue », 0.75.

Littérature. — Henri d'Alméras et Georges d'Estrées : *Les Théâtres libertins au XVIII^e siècle ;* Daragon, 15 fr. — René Georges Aubrun : *Péladan ;* Sansot, 1 fr. — Maurice Barrès : *Ce que j'ai vu à Rennes,* Sansot, 1 fr. ; *Quelques cadences ;* Sansot, 1 fr. —C.-T. Féret : *Les Origines normandes de François Villon ;* Floury, 1 fr. — Hector Fleischmann : *Le Massacre d'une amazone,* préface de Han Ryner ; Genonceaux.—Emile Fog : *Les Littératures danoise et norvégienne d'aujourd'hui,* trad. par Guy-Charles Cros ; Sansot, 2 fr. — Georges Grappe : *Paul Bourget ;* Sansot, 1 fr.

Occultisme.— C. Moutonnier : *A ceux qui doutent et à ceux qui pleurent ;* Libr. des sciences psychiques, 1.50.

Poésie. — François Porché : *A chaque jour ;* « Cahiers de la Quinzaine ».

Publications d'art. — Béla Lazar : *Ladislas de Paal,* un peintre hongrois de l'Ecole de Barbizon ; Lib. de l'art ancien et mod., 10 fr. — Péladan : *La Dernière Leçon de Léonard de Vinci à son académie de Milan* (1499) ; Sansot, 1 fr.

Questions coloniales. — Arthur Girault : *Principes de Colonisation et de Législation coloniale ;* Larose, 2 vol., 10 fr. — O. Houdas : *L'Islamisme ;* Dujarric, 3.50.

Roman. — Edgar Capelin : *Les Amies de Madytos ;* Dujarric, 1.50. — V. Claudius-Jacquet : *Cœurs enfants ;* Dujarric, 1.50. — André Delcamp : *Journal d'une Courtisane :* Albin Michel, 3.50.— Henri de Régnier : *Les Rencontres de M. de Bréot ;* « Mercure de France », 3.50. — Jean Revel : *Les Hôtes de l'Estuaire ;* Fasquelle, 3.50.

Sociologie. — Louis Dausset : *La Maison sociale ;* Fontemoing, 1.50.

Théatre. — Jean Aicard : *Le Père Lebonnard,* comédie en 4 actes, en vers ; Flammarion, 3.50.

Voyages. — Rudyard Kipling : *Lettres du Japon,* traduites par Louis Fabulet et Arthur Austin-Jackson ; « Mercure de France », 3.50.

MERCVRE.

ÉCHOS

L'enquête du *Gil-Blas.* — Une protestation. — Publications du *Mercure de France.*

L'Enquête du Gil Blas, dont nous avons parlé le mois dernier, se poursuit, intéressante, mais avec une lenteur qui lui fait du tort. On lut jadis l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret, qui parut dans le *Figaro* et fut publiée en volume. Elle était

raire, de M. Jules Huret, comme on lit un feuilleton aux cent aventures, et l'intérêt de la lecture du jour s'augmentait de celui qu'on trouvait à la comparer aux lectures précédentes. Mais le 11 septembre, quand parurent des réponses de MM. Huysmans et Léon Daudet, on avait un peu oublié, vraiment, ce que disait M. Jean Moréas le 27 août. Le numéro du 19 septembre donne les interviews de MM. Paul Adam et Francis Vielé-Griffin.

M. Vielé-Griffin est d'avis que le courant sain et normal de la poésie française n'a pas tant dévié qu'on le suppose, et il ajoute :

« Verlaine fut notre dernier grand poète en date ; son *Art poétique* reste comme la préface nécessaire aux œuvres bigarrées qui ont suivi la sienne. Or, il ne saurait y avoir de réaction contre une action qui n'a pas accompli sa courbe ; la rénovation du sens esthétique qui s'accomplit diversement de 1885 à 1895 — la plus considérable depuis le romantisme — a fécondé toutes les branches de l'activité artistique et a nourri pour cinquante ans peut-être la cervelle contemporaine. Quitter la cathèdre des esthètes pour se mêler aux choses vivantes, les *Fleurs du Mal* pour les *Fleurs de bonne volonté*, laisser l'académisme pour le plein air, le musée pour la nature ; chercher, en l'en débarrassant des gravats « classiques », le sol ferme et franc ; remonter, par delà un naïf romantisme et une pseudo-renaissance, aux siècles français, notamment au treizième ; comprendre son classicisme, c'est-à-dire l'adéquation de la forme à la pensée, le mépris du détail oiseux et purement décoratif, la construction solide, hardie et une, des cathédrales, et reconnaître dans la poésie populaire l'expression intime et vitale — classique encore — de la patrie ; redevenir occidental, *renaître*, en un mot, non pas Latin, mais Français : voilà une œuvre collective assez vaste et assez variée pour occuper une génération ou deux. C'est elle qui se poursuit à côté des petits phénomènes (écoles, rapports officiels, décorations, concours, interviews et enquêtes) de la vie courante des gens de lettres. »

§

Une Protestation. — En réponse à la modification de règlement par laquelle la Société Nationale des Beaux-Arts exclut de ses expositions tout participant à des salons organisés dans les deux palais des Champs-Elysées (grand et petit Palais), le quart des membres de la Société et deux cent cin-

quante associés et exposants ont signé une protestation, et demandé « de revenir au régime qui a si bien réussi jusqu'ici, à la liberté absolue indispensable à l'artiste ». Voici les noms des sociétaires protestataires :

Aman-Jean, Mme Besnard, Bourdelle, Eugène Carrière, A. Charpentier, Ernest Carrière, Collin, Dauchez, Mlle Denis, J. Desbris, Desvallières, Fix-Masseau, J. Flandrin, Hawkins, Janniot, Lebasque, Camille Lefèvre, Lepère, Lerolle, Lunois, Milcendeau, Moreau-Nélaton, Plumet, Prinet, Prouvé, Raffaëlli, Rivaud, H. Sauvage, Selmersheim, Tony, Willette, Guillemonat, Granet, Collin, Laverrière, Lavery, Louis Legrand, Caro-Delvaille, Prunier, Baertsoen, Walter-Gay, Griveau, Jarraud, Rippl-Ronnaï, Marius-Michel, Frédéric, Polti, Couty, Garnier, Mangeant, Henri Rivière, Karbowski, Aubert, Dejean, Bejot, Ranson, Voulot, P. Roche, Vidal, Devillez, Desmoulin, Anglada, Skredswig, Carlos-Schwabe.

§

Publications du « Mercure de France » :

Les Rencontres de M. de Bréot, roman, par Henri de Régnier, 3.50 ;

Lettres du Japon, de Rudyard Kipling, traduites par Louis Fabulet et Arthur Austin Jackson, 3.50.

MERCVRE.

Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy
7, rue Victor-Hugo, 7.

GUY DE MAUPASSANT ET GABRIEL D'ANNUNZIO

DE LA NORMANDIE AUX ABRUZZES

—

De charitables esprits ont déjà pris soin de nous prévenir que la prose ou les vers de G. d'Annunzio n'étaient pas sans analogie avec les œuvres de quelques-uns de nos romanciers ou de nos poètes. Notre intention n'est pas de rouvrir un débat stérile en cherchant querelle à un écrivain dont les emprunts en question ont fort peu engagé la probité littéraire et nullement compromis l'originalité. La découverte des sources, en matière de littérature contemporaine, tend à devenir une affligeante manie ; j'ajoute qu'il est trop facile d'y céder, et de trouver partout des imitations, des démarquages ou des plagiats.

Que G. d'Annunzio ait traduit quelques paragraphes et plusieurs phrases de G. de Maupassant, sans les accompagner d'inesthétiques guillemets et de références importunes, cela ne témoigne pas seulement d'une lecture attentive, d'une mémoire complaisante et d'une méthode de travail un peu rapide. Qu'il ait plus d'une fois choisi des sujets traités par l'auteur d'*Une Vie*, cela atteste entre ces

deux tempéraments d'artistes une affinité qu'il peut être intéressant d'observer. S'il y a des transpositions de Maupassant dans les œuvres de d'Annunzio, il n'y a nulle part de pastiche continu : on peut déplorer ces rencontres, qui sont rares, et en rendre responsable une certaine hâte à produire en même temps qu'une habitude fâcheuse de mettre en fiches, sans précaution critique, des souvenirs de lecture. Mais a-t-on le droit de prononcer le mot de plagiat ? et n'a-t-on pas plutôt le devoir d'expliquer ces analogies, celles surtout des sujets d'inspiration, plus significatives, par la parenté d'intelligence et de sensibilité, qui rapprochent deux écrivains de même race, mais de milieux différents ?

Nous choisirons comme terme de comparaison les *Novelle della Pescara*, où les emprunts faits à Maupassant sont particulièrement nombreux ; ce livre pose précisément une question de milieu assez piquante : il nous est donné comme une sorte de chronique locale du pays où l'auteur a recueilli ses premières impressions ; c'est à Pescara, dans la province de Chieti, au bord de l'Adriatique, qu'il a vécu ses années de jeunesse ; c'est à ce sol qu'il tient par ses ancêtres, par la formation de sa conscience et de son imagination, c'est à lui qu'il revient, avec la nostalgie des premiers souvenirs, à travers son culte d'artiste voué à la nature. Toutes les nouvelles de la Pescara ont pour cadre la province de Chieti, pour personnages de grands seigneurs, des bourgeois, des paysans ou des pêcheurs de cette terre, pour sujets, des aventures tragiques ou comiques, quelques-unes réelles, la plupart imaginaires, qui se sont déroulées sur les rives du fleuve Pescara. Comment se fait-il alors que des paysages normands s'évoquent parfois dans

la vision de l'écrivain italien, que des types du pays de Caux, que des traits de mœurs observés et des anecdotes recueillies dans les environs de Rouen ou du Havre se soient prêtés à la singulière transposition que leur fait subir G. d'Annunzio dans ses nouvelles pescaraises ?

I

Deux définitions sommaires ont été données du tempérament de Maupassant qui ne laissent pas de convenir assez exactement à celui de d'Annunzio : « c'est un faune un peu triste, revenu à la vie primitive », écrit J. Lemaître, « un taureau triste », disait plus brutalement Taine. Qu'il y ait du faune dans l'auteur du *Canto Novo* et de l'*Intermezzo*, il n'y a qu'à lire ses premiers vers pour s'en convaincre : les exigences sans mesure de ses sens y tiennent une grande place ; un jour d'été, il guette à l'ombre d'un platane la nymphe craintive qui cache mal sous ses longs cheveux la nudité de son corps agile; il la poursuit sous les oliviers, il l'atteint, la terrasse et la possède sur l'herbe, chaude de son désir, plonge les mains dans sa fauve chevelure, et vibre tout entier « comme une flamme sonore », tandis que les arbres, les collines et la mer exaltent sa vigueur triomphante. Du faune antique il a aussi cette initiation mystérieuse qui l'associe à tous les frissons de la nature, à la volupté féconde éparse dans les bois et dans les campagnes, à la vie continue, irrésistible et silencieuse qui jaillit de toute part : comme le satyre de V. Hugo, il écoute, pensif, le chant sauvage qui s'éveille en mai dans la forêt, sur la mer, sur les moissons et les vignes en fleurs ; et ce chant est en lui, les vibrations éternelles du monde retentissent dans son cœur

mortel, les germes de toutes les vies bouillonnent dans sa vie humaine : quand il s'étend au fond de sa barque, livré aux caprices de la mer, offrant au soleil ses membres nus, il sent de son corps gigantesque s'élever une forêt et naître l'île inconnue que des matelots découvriront un soir. Aussi est-ce à Pan que le poète porte le plus volontiers ses offrandes, des fruits, du miel, une tasse d'argile pleine de lait de chèvre.

Quant au « taureau triste » ...G. d'Annunzio a écrit, avec une complaisance marquée, sur le treizième travail d'Hercule, des vers éloquents où l'on devine que les demi-dieux n'ont pas tout à fait déserté la terre et que les belles mortelles ne sont pas insensibles à leurs âpres caresses. Leurs promesses hantent visiblement le poète. A l'époque même où il écrivait ces vers, un autre écrivain, rendu célèbre par un poème qui lui valait un procès pour atteinte aux bonnes mœurs, une truculente justification de Flaubert et la curiosité sympathique du public, menait à Paris une existence de « faune dans les grands bois », avec une fougue qui pouvait faire prévoir le caractère brutal de ses premières œuvres, débordantes de santé et de vie. Il y a une similitude frappante entre les débuts de G. d'Annunzio et ceux de G. de Maupassant ; ce n'est pas de leurs débuts littéraires que j'entends parler. Celui-ci s'abandonnait à d'imprévoyants excès dont s'alarmait la prudente affection de Flaubert ; comme son jeune ami lui parle de malaises physiques et moraux, de fatigue et de tristesse mal définie, le sage de Croisset répond : « Vous vous plaignez des femmes qui sont *monotones*. Il y a un remède bien simple, c'est de ne pas vous en servir... Il *faut*, entendez-vous, jeune homme, il

faut travailler plus que ça... Prenez garde à la tristesse. C'est un vice, on prend plaisir à être chagrin, et quand le chagrin est passé, comme on y a usé des forces précieuses, on en reste abruti. » [Lettre du 15 juillet 1878.] Cependant qu'en Italie on s'entretenait avec un intérêt indulgent, dont bénéficiait le poète, des aventures d'un jeune dieu à qui Léda, Omphale ou Pasiphaé n'avaient rien à refuser, et l'on cherchait avidement dans ses vers l'écho frémissant de passions déjà célèbres, l'hymne reconnaissant à la luxure omnipotente, mère de tous les mystères et de tous les songes.

La sensualité dont tout l'œuvre de d'Annunzio et presque tout l'œuvre de Maupassant sont empreints n'est donc pas un simple jeu de poète ou d'artiste. Chez les deux écrivains il y a la même inquiétude perpétuelle, absorbante, de la femme, une sorte d'obsession non pas même de l'amour, mais de ce qu'il a de plus primitif et de plus général, de l'instinct sexuel : l'un et l'autre considèrent tous les gestes de l'amour comme des phénomènes si naturels qu'on les doit décrire sans embarras ni trouble; le désir qui se renouvelle sans cesse n'a d'intérêt que par son assouvissement régulier ou brutal : tout sentiment qui détourne ou altère le désir est vain ; toute complication psychologique est fausse. Aussi les femmes qui occupent une si grande place dans les romans de Maupassant et de d'Annunzio sont-elles des courtisanes, maîtresses que domine la fatalité des sens et que des scrupules de morale ne troublent jamais, épouses qui se livrent comme des amantes. Bel-ami et André Sperelli (*Il piacere*), André Mariolles (*Notre cœur*) et Georges Aurispa (*Il trionfo della Morte*) se trompent eux-mêmes quand ils cherchent dans l'amour épuré

l'oubli passager d'une passion moins chaste : Madeleine Forestier, Marie, Michèle de Burne sont de délicates créatures, les jolies amies d'un instant, les tendres ou coquettes consolatrices, celles qui reposent ou amusent le cœur convalescent. Mais après la blessure, après la fatigue ou le dégoût d'un jour, c'est vers Mme de Marelles, vers Hélène Muti, vers Hippolyte, vers la petite servante d'auberge, dont la perversité voluptueuse n'est gâtée par aucun détour sentimental, que revient, avec une ardeur toute neuve, l'amant régénéré, ou bien ce sont elles encore qu'il cherchera, égaré par un triste vertige, parmi les caresses dont il fait distraitement aumône aux autres.

De ces femmes qui ne sont que fines, élégantes et spirituelles, exquises compagnes, mais piètres amoureuses, Maupassant fait dire assez joliment à l'un de ses personnages : « Ma femme est charmante, provocante, seulement... elle ne vous laisse rien dans la main. Elle ressemble à ces verres de champagne où tout est mousse. Quand on a fini par trouver le fond, c'est bon tout de même, mais il y en a trop peu. » Et l'homme déjà cherche ailleurs l'ivresse qui n'est pas dans la mousse. André Mariolle a été séduit par un être raffiné, « de sensibilité indécise, d'âme inquiète, agitée, irrésolue, » qui, l'ayant distingué, a voulu faire de lui une sorte d'associé intelligent de sa vie : mais au jeu d'amour qu'il a entrepris avec elle, il s'est laissé gagner ; son désir meurtri, mal satisfait, se confie à une fille docile et simple. La morale du roman n'est pas, comme on l'a dit, qu'André Mariolle a besoin de deux maîtresses ; car la première ne compte pas, elle est, en réalité, l'amuseuse fragile qui finira peut-être par souffrir et s'humilier devant la vraie femme, celle

qui suit l'instinct. De même le triste Olivier Bertin (*Fort comme la mort*) n'aime plus d'amour la maîtresse de ses jeunes années ; l'amère mélancolie des choses finissantes, le souvenir des tendresses lointaines tourmentent vainement son âme auprès de la femme qui n'a plus à lui offrir que de l'amitié ; celle à qui va son désir a le front jeune et les cheveux dorés : en elle, il retrouve l'image voluptueuse qui avait éveillé ses sens, la caresse des mains, le regard qui parle, le sourire qui promet les lèvres, les lèvres qui promettent l'étreinte...

La même opposition fondamentale entre l'instinct et le sentiment se retrouve dans l'œuvre de d'Annunzio. Nulle part elle n'est mieux exprimée que dans *la Gioconda :* Lucio le sculpteur doit aimer Silvia, l'épouse qui est toute douceur et toute bonté ; il veut l'aimer, il s'efforce de dompter la révolte de sa tragique passion. Mais son tempérament d'artiste se rebelle : « La bonté ! la bonté ! ainsi tu crois que la lumière doit me venir de la bonté, et non pas de cet instinct profond qui précipite mon esprit vers les plus superbes apparitions de la vie. Je suis né, moi, pour faire des statues...» Avec toute son âme et tous ses sens, il aime l'étrangère, la Gioconda Dianti, celle dont la sculpturale beauté crée et détruit, de seconde en seconde, mille harmonies divines. Comme elle, l'Hippolyta du *Triomphe de la mort*, l'Hélène du *Piacere* sont de merveilleuses créatures de chair, mais rien de plus : on ne voit pas bien quelle vie morale, quelle valeur intellectuelle elles peuvent avoir ; nul prélude psychologique ne précède leur passion, nul regret ne la trouble, nulle joie même n'accompagne l'assouvissement prolongé des sens. La nature extérieure à laquelle l'imagination du poète emprunte les prestigieux décors de l'amou-

reuse aventure, les formes d'art les plus raffinées auxquelles se complaît son talent descriptif, ne sont qu'un intermède lyrique ; dans leurs promenades sur l'Aventin ou à la Trinité des Monts, Hélène et André sont bien moins occupés de l'impérissable beauté de Rome et du charme de l'heure que de l'étreinte prochaine où se perdra une fois de plus leur désir, dans le poème musical de Tristan et Yseult ; c'est la fatalité de sa propre passion que Georges retrouve, et l'impossibilité de lutter contre l'instinct qui l'a indissolublement lié à l'Ennemie, et auquel il n'échappera que par la mort.

De cette volupté insatiable naissent en effet, chez Maupassant et chez G. d'Annunzio, la même tristesse de vivre et le même sentiment du néant : l'idée de la mort domine toutes leurs créations. On se rappelle le puissant dessin du maître Willette : deux amoureux de Lancret, Pierrot et Pierrette, étroitement enlacés, entendent soudain un roulement sinistre ; c'est la Mort qui passe en battant l'implacable rappel ; et une indicible terreur crispe la figure des deux amants. Cette angoisse mortelle, que le poète a douloureusement exprimée au milieu des plus douloureux frissons de la chair (*Animal Triste*, *Panico*, *Sed non satiatus*) traverse sans cesse les étreintes des couples, des deux éternels adversaires qui s'épuisent l'un l'autre : la tristesse atroce du désir infini et de la jouissance limitée leur apparaît, quand les sens sont las ; l'homme songe que toute sa jeunesse « barbare et forte » se consume entre les bras des femmes, qu'une bouche ardente suce infatigablement sa vie ; il est pris de haine pour l'image dont « aucun voile d'amour ne couvre plus l'inerte nudité »,—alors vient l'heure fatale, le besoin de tuer et l'envie de mourir : *Tempus destruendi !* C'est à

un vertige charnel qu'obéissent Tullio Hermil (*l'Innocente*) et Georges Aurispa en précipitant dans la mort libératrice l'Intrus et l'Ennemie. La sensation du néant apparaît chez Maupassant dès ses premiers vers (*Au bord de l'Eau*) : l'amour tue l'homme, parce qu'on ne peut pas le limiter, et que les forces vitales s'épuisent plus vite que le désir (*Fort comme la mort*). Rien ne fait mieux sentir l'inutilité absolue de l'effort humain que l'impuissance finale de la sensibilité (*Notre cœur*). Maupassant jette le premier cri d'angoisse que répète après lui d'Annunzio : « Oh ! qui me donnera un sens nouveau, une volupté nouvelle ? » Et la même conclusion s'impose aux deux écrivains : la vie n'a plus aucun sens, elle est intolérable, du moment qu'elle est bornée, incomplète, impuissante ; la mort seule est capable d'arrêter l'élan du désir et d'empêcher qu'il ne se meurtrisse. La pensée du suicide naît, se précise et s'impose : épuisé de jouissances, l'homme s'anéantit dans l'oubli souverain.

Pour rendre l'obsession inéluctable de l'instinct, les deux écrivains ont des procédés d'expression analogues : les êtres vivants aussi bien que les choses ne les intéressent que par leurs signes extérieurs ; avec un vocabulaire essentiellement matériel, ils excellent à traduire d'une façon concrète les passions, les sentiments, les impressions. Aussi ne sont-ils parfaitement à leur aise que quand ils décrivent : tout objet tangible, tout phénomène physique apparaissent, à travers leurs phrases, plus réels que la réalité ; et quant à la prétendue psychologie des deux romanciers, elle n'est qu'une tranposition en termes expressifs des phénomènes abstraits. Ainsi plusieurs journées d'Olivier Bertin et de Georges Aurispa sont racontées heure par heure, avec un choix très

habile de circonstances extérieures, de menus faits de la vie, d'incidents significatifs qui nous font comprendre le progrès et la fatalité de la passion, bien mieux que les plus subtiles déductions de l'analyse directe.

Les sensations que Maupassant et d'Annunzio enregistrent et décrivent de préférence sont les plus suggestives et les plus voluptueuses : comme telles, les sensations de l'odorat, la notation des parfums tiennent dans leurs récits une grande place. Pour les exprimer, ils ont rencontré à peu près les mêmes images : chaque senteur évoque un souvenir et provoque un désir. L'ardent parfum qu'exhale un corps de femme fait songer à un fruit mûr : « Il y avait dans cette odeur une vision de fruits mûrs, de miel, de chevelures, de belles bouches brûlantes et de toutes les choses impures. » (*Intermezzo*, *Preludio*). « Que de fois une robe de femme lui avait jeté au passage, avec le souffle évaporé d'une essence, tout un rappel d'événements effacés ! Au fond des vieux flacons de toilette, il avait retrouvé des parcelles de son existence ; et toutes les odeurs errantes, celles des rues, des champs, des maisons, des meubles, les douces et les mauvaises, les odeurs chaudes des soirs d'été, les odeurs froides des soirs d'hiver, ranimaient toujours chez lui de lointaines réminiscences, comme si les senteurs gardaient en elles les choses mortes embaumées... » (*Fort comme la mort*). Aussi, lorsque les deux écrivains ont appelé les odeurs une « symphonie de caresses », cette expression n'était-elle pas pour eux une banale métaphore.

De même, la musique provoque une excitation mystérieuse des sens et réveille de voluptueux frissons : G. d'Annunzio ne décrit un concert, n'ana-

lyse une partition que pour nous faire assister à la naissance et à l'évolution du désir que le voisinage de la femme aimée provoque chez le dilettante. « La dame est inclinée à son épinette. Au rythme de l'adagio, mes vers montent de sa nuque au nimbe de ses cheveux... » André Sperelli convalescent rêve de baiser les belles mains qui égrènent au piano les notes d'un menuet, et plus tard l'obsession du menuet troublera ses nuits de visions sensuelles. Chez Maupassant, Olivier Bertin, écoutant les mélodies préférées que sa maîtresse lui joue un soir de mélancolie, retrouve les souvenirs de sa passion déclinante, et refait avec une autre femme le rêve d'amour que ces mêmes mélodies berçaient autrefois. Cette puissance dangereuse de la musique, le caractère particulier d'excitation nerveuse et d'aspiration sans objet qu'elle communique à des organismes épuisés ont été fortement exprimés par Tolstoï, dans sa *Sonate à Kreutzer*.

Enfin, de l'inquiétude douloureuse qui suit la satisfaction de l'instinct se dégagent une appréhension morbide de l'inconnu et le besoin d'expliquer ce qui échappe aux sens : le rêve où se noie l'esprit, pour se libérer de la souffrance et du dégoût physiques, s'est également imposé aux deux écrivains. Ils aiment tout ce qui provoque la volupté des « paradis artificiels » : ainsi ils ont un attrait irrésistible pour l'eau qui cache en elle plus de mystères que l'imagination n'en saurait inventer, et qui engourdit la volonté malade de son impuissance. C'est sur l'eau, celle de la Seine ou de la Méditerranée, que Maupassant a vécu toutes ses heures d'oubli, c'est à elle, aux parties de canotage de Maisons-Laffitte, de Croissy ou de Sartrouville, que sont liés ses meilleurs souvenirs d'amour. —

C'est à elle qu'il demandera la guérison de ses nerfs ou le charme périlleux des hallucinations qu'il aimait. L'eau tient aussi une grande place dans la vie et l'œuvre de d'Annunzio : l'homme qu'une passion insatiable torture va chercher au bord des flots l'apaisement du doute et l'espérance du néant. La vision de l'Adriatique, toujours associée à l'image d'une femme, traverse souvent les vers du poète des *Odes navales :*

> Sur ma haute proue, Elle se tiendra
> debout dans le soir, semblable
> à une espérance dorée, et mes voiles rouges
> seront gonflées de joie sur la mer...

II

Malgré la diversité des pays qu'il a traversés et où il a placé l'action de ses nouvelles et de ses romans, Maupassant a toujours conservé au paysage normand la première place dans son œuvre. Tous ses souvenirs de jeunesse, toutes ses émotions d'artiste et ses trouvailles d'observateur tiennent à ces petites villes d'Etretat, d'Yvetot, de Caudebec et de Canteleu, où il vécut une longue enfance sans contrainte d'aucune sorte : sa vie avec les pêcheurs, ses promenades en mer, ses courses sur les falaises le forcèrent à la description précise et suggestive d'un terroir dont l'impression domine son premier roman tout entier et presque toutes ses nouvelles; son séjour attardé dans un milieu bourgeois, dans les cités étroites et mortes où tout événement se dramatise, dans une province où tous les types sociaux sont peut-être mieux cristallisés que dans n'importe quelle autre région de la France, lui donnèrent ce sens de la réalité moyenne qui restera son meilleur titre de gloire.

Il semble au contraire que tous les efforts de d'Annunzio aient tendu à l'éloigner de plus en plus du sol natal, à le libérer des premières contemplations qui avaient sollicité son âme de poète. Ce sont les villes, les palais ou les villes princières qui lui fournissent un cadre digne des cas de sensualité raffinée qu'il se plaît à étudier ; c'est dans un monde artificiel qu'il s'efforce de réaliser l'idéal d'élégance perverse qu'il a conçu, et l'écrivain, pour ses romans, cherche au moins l'inspiration du décor dans la vie mondaine qu'il mène avec conviction. On le voit souvent aux chasses au renard de la campagne romaine, tandis que, sur les bords de la rivière Pescara, une petite maison jaune, aux volets clos, reste obstinément silencieuse, parmi les cyprès et les lauriers-roses du jardin abandonné : elle attend le retour du poète qui, dans *le Bon Message*, lui promettait sa vie et qui ne se soucie plus de venir réveiller les cordes muettes du clavecin silencieux dans le salon aux tentures flétries. Il y vint pourtant, et s'y fixa un jour, et ce fut précisément quand il écrivit les *Novelle della Pescara*.

Peut-être ne pourrait-on pas soutenir sans un peu d'artifice que la terre de Chieti, qui sert de cadre à toutes ces nouvelles, offre une ressemblance singulière avec la Normandie. Mais il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'un jour les Normands vinrent sur cette côte de l'Adriatique et que d'Ortona à Otrante, leur passage a laissé dans l'esprit des peuples, dans le type de la race, où les yeux bleus et les chevelures blondes ne sont pas rares, des traces aussi nettes que dans les monuments d'un art qu'ils transformèrent profondément : au pied des églises qu'ils construisirent, les cimetières gardent encore de l'oubli des noms aux sonorités

françaises. Aussi, lorsque deux écrivains, l'un normand, l'autre pescarais, ont tenté, avec des chances inégales, de retrouver derrière la physionomie artificielle que le progrès des siècles et le mouvement de la civilisation ont imposée à la province normande et à la terre des Abruzzes les caractères essentiels, primitifs de la race, ont-ils trouvé dans des traits de mœurs, dans des habitudes de vie, dans des superstitions analogues, des sujets d'inspiration identique.

La mer est tout d'abord le thème fertile sur lequel se sont exercées l'imagination de G. de Maupassant et celle de d'Annunzio. Les deux poètes, attirés par l'instinct de leur race vers ces « sentiers obscurs de la mer » dont parlait Pindare, ont souvent porté leur observation sur la vie des marins et des pêcheurs : ils y retrouvaient quelque chose de leurs propres émotions, de leur goût pour l'existence rude, saine et libre des flots. L'isolement entre le ciel et l'eau, loin des villes et des hommes, l'illusion de se détacher de tout, d'oublier tout, de ne plus voir et sentir qu'en soi, le silence des grands espaces vides, sont un commun remède que tous les deux ont voulu chercher contre l'abus de la jouissance et l'ébranlement des nerfs. Dans ces moments-là ils ont eu l'intuition de ce qu'il y a d'étrange et de profondément dramatique dans les mœurs primitives et brutales des gens de mer. Ils se sont demandé, quand ils n'avaient pas eu l'occasion de les observer directement, quelles situations comiques ou tragiques pouvait créer cette vie nomade qui soustrait l'homme à toutes les contraintes habituelles de la vie civilisée, à ses habitudes, à ses affections naturelles, aux exigences du bien-être, comme au contrôle de la loi et souvent aussi

aux obligations de la morale. Entre celui qui part et ceux qui restent, le mer met une barrière définitive : quand il s'éloigne des côtes, le marin se détache peu à peu de tous les souvenirs dont il a vécu ; loin de lui, sans lui, la vie des siens continue ; loin d'eux, il faut recommencer une autre vie, et les liens qui lui étaient le plus nécessaires et le plus précieux lui apparaîtront un jour comme faibles et vains. Si par hasard il revient, après une longue absence, l'irrémédiable rupture est consommée : chez lui, il n'est qu'un étranger.— Sur mer, loin de toute affection, de tout secours, de toute protection, il dépend uniquement, servilement, des compagnons qu'il s'est donnés : faible, malheureux ou souffrant, il est à la merci de leur pitié, comme aussi de leur sottise, de leur ignorance ou de leur cruauté. Ce sont là deux situations que G. d'Annunzio a reprises, après Maupassant, suivant un dessin analogue.

Dans *le Retour* (recueil *Yvette*, 1885), Maupassant conte l'histoire d'un matelot normand, Martin, qui a disparu à la suite d'un naufrage où on le croit perdu. Après trente ans d'absence, il revient au pays et trouve sa femme remariée. Dans *Turlendana ritorna*, G. d'Annunzio nous montre un marin pescarais, Turlendana, qui revient à Pescara, après de lointains voyages en pays exotiques : il arrive un soir, en bizarre équipage, suivi par un chameau et par un singe qu'il ramène avec lui. Pendant les trente ans qu'a duré la disparition, sa femme, la « Cecata », s'est remariée trois fois. Turlendana descend précisément à l'auberge tenue par la « Cecata » et se trouve en présence du quatrième mari de sa femme. La rencontre des deux hommes toute simple, vaut la peine d'être citée :

ges. Il meurt avant d'être rentré au port. Dans les deux cas, les mêmes procédés servent à peindre l'horreur spéciale de cette situation : l'homme gravement malade en mer, privé de tout soin intelligent, sacrifié à l'intérêt de la navigation ou de la pêche dont un retard compromettrait le succès, est entièrement à la merci de ses compagnons. G. d'Annunzio s'est aussi souvenu du récit de Maupassant dans une autre de ses nouvelles, *l'Eroe* (*le Héros*) : « l'Ummalido », en aidant au transport d'une statue de saint, a la main prise sous un poids énorme ; gravement mutilé, il n'en continue pas moins une tâche qu'il considère comme glorieuse, puis se coupe lui-même la main, comme le pêcheur de Maupassant, et l'offre à S. Gonzalve :

G. DE MAUPASSANT (p. 159).

Ils se jetèrent sur la corde, s'efforçant de dégager le membre qu'elle broyait. Ce fut en vain... Javel s'était laissé tomber à genoux, les dents serrés, les yeux hagards. Il ne disait rien...

Les amarres s'amollirent enfin et on dégagea le bras inerte, sous la manche de laine ensanglantée.

G. D'ANNUNZIO (pp. 188-189).

Ses compagnons, tous ensemble, s'efforcèrent de soulever l'énorme poids. L'Ummalido était tombé à genoux. Il tenait ses yeux fixés sur sa main qu'il ne pouvait dégager, deux yeux larges, pleins de terreur et de souffrance, mais sa bouche tordue ne criait plus.. Finalement, la statue fut soulevée ; et l'Ummalido retira sa main écrasée et sanguinolente qui n'avait plus de forme.

Nous avons montré quelle place l'amour occupe dans l'œuvre de Maupassant : il n'y a peut-être pas une seule de ses nouvelles qui n'ait pour sujet la fatalité du désir, sa tristesse, son impuissance finale, les conséquences lointaines, inattendues qu'un caprice d'un jour peut faire peser sur toute une vie

humaine, les souvenirs, les regrets qui envahissent l'âme quand elle se croyait guérie et affranchie du passé. Parmi les cas singuliers de ce problème très général et très banal, il en est un qu'il a étudié avec prédilection : c'est l'espèce de timidité qui souvent fait reculer l'homme devant la satisfaction d'un instinct qu'il n'ose s'avouer ; combien de vieillesses solitaires et mélancoliques, combien d'existences manquées et misérables, s'expliquent par cette sorte de maladresse nerveuse qui empêche l'aveu, quand il était nécessaire, et qui laisse subsister une gêne pénible, un malaise douloureux jusqu'au moment où l'évidence de ce qu'il fallait faire et dire, la certitude d'un bonheur irrémédiablement perdu par la gaucherie d'un jour éclairent d'une révélation accablante la pauvre âme en peine qui se souvient. Cette situation fait le sujet de la jolie nouvelle *Regret*, dans *Miss Harlett* (1884) ; elle a été reprise avec bonheur par G. d'Annunzio dans la *Veglia funebre*.

Laval, du fond de sa solitude maussade de vieux célibataire sans famille, sans amis, sans affections, rêve du bonheur qu'il a manqué par lâcheté ou par indécision ; et soudain il comprend, trop tard, qu'il a aimé une femme, sans se l'avouer, il devine qu'il a dû être aimé d'elle, et que, pour ne pas avoir voulu croire à cet amour, il a gâté toute son existence. Il retrouve nettement, dans tous ses détails, l'épisode le plus caractéristique de leur rencontre, une promenade à la campagne, où elle s'offrit à lui, où lui ne sut pas la prendre. Pareillement, dans la *Veglia funebre*, le prêtre Emidio qui veille le cadavre de son frère, auprès de sa belle-sœur Rosa, découvre qu'il aima celle-ci, quand il n'était encore qu'un tout jeune homme et qu'elle aurait pu être à

lui, s'il avait osé comprendre. Le souvenir qui fait tout l'intérêt du récit, la promenade en tête à tête de l'homme timide et de la femme, plus clairvoyante, plus décidée, est traitée de la même façon par les deux écrivains :

G. DE MAUPASSANT (p. 288).

Il la regardait, frémissant jusqu'au cœur, se sentant pâlir, redoutant que ses yeux ne fussent trop hardis, qu'un tremblement de sa main ne révélât le secret.

Elle s'était fait une couronne avec de grandes herbes et des lis d'eau, et lui avait demandé : « M'aimez-vous comme ça? »

Comme il ne répondait rien, — car il n'avait rien trouvé à répondre, il serait plutôt tombé à genoux, — elle s'était mise à rire, d'un rire mécontent, en lui jetant par la figure : « Gros bête, va! On parle, au moins! »

Il avait failli pleurer sans trouver encore un mot. Tout cela lui revenait maintenant, précis comme au premier jour...

Et il se rappela comme elle s'appuyait tendrement sur lui. En passant sous un arbre penché, il avait senti son oreille à elle contre sa joue à lui...

Quand il avait dit : « Ne serait-il pas temps de revenir? » elle lui avait lancé un regard singulier. Certes elle l'avait regardé d'une curieuse façon...

G. D'ANNUNZIO (p. 200).

Le jeune homme la regardait, se sentant frémir jusqu'aux moelles et se sentant pâlir et craignant de se trahir.

Elle détacha d'un tronc, avec ses ongles, une longue spirale de lierre, l'enroula vivement autour de ses tresses et arrêta sur la nuque avec les dents du peigne l'éparpillement du feuillage... Elle demanda :

— M'aimez-vous ainsi?

Mais Emidio n'ouvrit pas la bouche; il ne sut que répondre.

Il aurait voulu tomber à genoux. Et comme Rosa riait d'un rire mécontent, il se sentait presque monter les pleurs aux yeux, dans son angoisse de ne pouvoir trouver une seule parole. Ils poursuivirent leur chemin. A un moment un petit arbre abattu coupait la route. Emidio avec les deux mains souleva le tronc, et Rosa passa sous les rameaux verdoyants qui la couronnèrent un instant.

... Soudain, Rosa se releva, regarda Emidio avec un regard singulier :

— Donc, nous partons?

Et ils se remirent en route...

— Comme vous voudrez, mon ami. Si vous êtes fatigué, retournons.

Tous les menus faits qui mettent en lumière la coquetterie provocante de la femme et la timidité maladroite de l'homme sont identiques, dans les deux nouvelles ; chez d'Annunzio, le récit, que nous avons ramené aux citations intéressantes pour la comparaison, est plus développé, et quelques détails où se complaît la description lyrique du poète ont été ajoutés.

Dans la physiologie de l'amour, dont G. de Maupassant a, lui aussi, écrit de nombreux chapitres, un autre problème l'a visiblement préoccupé : la paternité, conséquence souvent involontaire ou volontairement négligée, et dont la responsabilité surgit un jour, fatale et impitoyable, parfois amusante, presque toujours tragique. Plusieurs de ses nouvelles (*Duchoux*, *l'Abandonné*, *Un Fils*, *le Champ d'oliviers*) nous montrent directement un père ou une mère placés par la force des choses en face de l'enfant grandi, dont ils ignoraient l'existence, ou que leur intérêt les avait contraints d'écarter très loin de leur propre vie. Quel sort peut attendre un être dont la seule faute est d'être né? Quel lien indissoluble continue pourtant à l'unir à ceux dont il avait un instant compromis le bonheur? Telles sont les questions que se pose Maupassant, particulièrement dans *l'Abandonné* (recueil d'*Yvette*, 1885), et après lui G. d'Annunzio dans le *Traghettatore* (*le Passeur*).

La donnée des deux nouvelles est identique : une femme, mariée à un vieil officier que le hasard des campagnes forçait à de fréquentes et lointaines absences, est devenue la maîtresse d'un jeune

homme, dont elle a eu un fils. Du jour où elle se sut enceinte, commencèrent pour elle l'angoisse et le remords ; elle accoucha furtivement, dans une petite ville de Provence, entourée des soins affectueux et inquiets de son amant. La naissance de l'enfant fit évanouir toute la terreur dramatique des mauvais jours : « le sentiment vague de sa maternité lui donnait un frisson profond, le premier cri de son fils lui ébranla l'âme jusqu'aux racines les plus profondes. » Brusquement, l'enfant lui fut arraché, porté et caché elle ne savait où. Elle ne le revit plus : vainement elle demanda à son amant l'endroit où vivait son fils, quand l'envie de le revoir la torturait plus âprement. L'homme, prétextant des raisons de prudence, la nécessité d'un secret absolu, resta inébranlable à toutes ses supplications. Elle se résigna, « revint chez elle et vécut auprès de son mari la vie de toutes les épouses » ; des années passèrent. Mais voilà que chez la femme vieillie, déjà proche de la mort, à un âge où le roman de sa jeunesse n'était plus qu'un très lointain et mélancolique souvenir, la mère se réveilla et en elle surgit l'impérieux besoin de connaître son fils, qu'elle sait vivant et qu'elle n'a pas revu, depuis le jour où elle embrassa pour la première fois l'être fragile, qui était né de sa chair et de sa volupté. A ce moment du récit, les deux romanciers arrivent à la même émouvante constatation par des voies légèrement différentes : chez Maupassant, la femme s'en va au bras de son amant, dans l'atmosphère énervante d'un lourd après-midi d'été, vers la ferme normande où vit le paysan rustre, aux instincts vulgaires, abruti par l'ivresse, qui est son fils ; et l'âme dolente qui a sacrifié toute sa vie au rêve orgueilleux de sa maternité se brise dans l'ef-

fondrement cruel de ses illusions. Chez d'Annunzio, la rencontre est plus tragique et plus imprévu le réveil : la mère a arraché à l'amant, sur son lit de mort, le secret qu'il ne peut plus lui refuser. Elle verra son fils; elle ira seule vers la maison sordide, au bord du fleuve où le fils de donna Laura Albonico et du marquis de Fontanella vit de l'humble métier de passeur : elle le voit enfin ce fils tant chéri à travers les mensonges de l'imagination, elle le voit tel qu'il est, vil, brutal, vicieux et sale ; dans la folie soudaine de son amour déçu, donna Laura se jette dans le fleuve.

Lorsqu'il a porté son observation sur les petites gens et sur les petites aventures de sa ville natale, lorsqu'il a voulu étudier quelques-uns de ces types populaires qui sont l'amusement ou l'effroi des campagnes, quelques-uns de ces menus incidents que l'ignorance et la sottise grossissent, et qui prennent au village les proportions d'un drame, G. d'Annunzio a plusieurs fois rencontré Maupassant. Par exemple, voici deux types de francs maraudeurs, écumeurs des champs et des bois, tirant profit sans scrupule de la naïveté ou de la cupidité des paysans, toujours à l'affût d'une confiance ou d'une bêtise à exploiter. « Ciavolà » et « Il Ristabilito », qui sont les deux acteurs de la bouffonne aventure contée dans *la Fattura*, font songer par bien des traits à Maillocheet à Chicot que Maupassant a mis en scène dans la nouvelle intitulée : *l'Ane* (recueil de *Miss Hariett*, 1884.) Au physique, ils présentent le même contraste, l'un grand, maigre et chauve, l'autre petit et rougeaud ; la physionomie de ces deux couples sympathiques offre bien des traits communs :

G. DE MAUPASSANT (p. 209).

La peau de sa tête semblait couverte d'un duvet vaporeux... comme le corps d'un poulet plumé qu'on va flamber. Il semblait n'avoir jamais eu d'autre barbe qu'une brosse de courtes moustaches et une pincée de poils raides sous la lèvre inférieure... Il avait cet œil vif qu'ont les gens tracassés par des inquiétudes légitimes et les bêtes souvent traquées.

G. D'ANNUNZIO (pp. 341 et 342)

Son crâne était couvert d'une sorte de duvet semblable à celui d'une oie grasse toute plumée et qu'on va flamber...

... Il portait des moustaches dures et taillées comme une brosse.—Ses yeux ronds, vifs et mobiles, trahissaient une inquiétude incessante, comme ceux des bêtes traquées.

Les deux complices viennent de réussir l'un de leurs meilleurs tours : Mailloche et Chicot ont tué un vieil âne qu'ils vendent sur place, argent comptant, comme cerf ou biche, à un gargotier cupide qui croit faire un bon marché. « Ciavolà » et « il Ristabilito » ont volé un porc à Mastro Pappe ; ils arrivent, par un prétendu artifice de magie, à convaincre le propriétaire lui-même de ce vol. Et voici quelle est, chez les deux écrivains, la brève conclusion de récit :

G. DE MAUPASSANT (p. 223).

Et il s'enfonça dans la nuit. Mailloche, qui le suivait, lui tapait dans le dos de grands coups de poing pour témoigner son allégresse.

G. D'ANNUNZIO (p. 356).

Les deux compagnons s'acheminèrent vers Pescara, à pas pressés, marchant sous les arbres, l'un derrière l'autre. Et Ciavolà tapait de grands coups de poing dans le dos du Ristabilito, pour témoigner son allégresse.

On se rappelle le drame rustique conté par Maupassant dans la nouvelle : *la Ficelle* (recueil de *Miss Harriett*, 1884). Un jour de marché, un riche fermier, Maître Chicot, a été vu se baissant sur la

route, ramassant et mettant avec soin dans sa poche un objet dont on n'a pu établir la nature. Le même jour, un portefeuille a été perdu. La trouvaille mystérieuse de maître Chicot, publiée par un de ses ennemis qui l'a épié, fait peser sur lui les plus graves soupçons. Arrêté, malgré ses dénégations, remis en liberté, quand le portefeuille est rapporté par le valet de ferme qui l'avait en réalité trouvé, il sort, la tête haute, de la mairie du village où on l'avait conduit; son aventure qu'il répand avec complaisance dans tout le pays ne trouve que des incrédules. La sotte défiance, l'esprit madré et cupide des paysans se refusent à croire à l'innocence du fermier : on l'accuse d'avoir fait rapporter par un complice le portefeuille qu'il avait ramassé, avec l'intention de le garder, s'il n'avait pas été soupçonné. En vain il s'épuise en raisonnements ingénieux pour détruire la prévention générale : toute son argutie échoue, et ses plus subtils arguments ne réussissent qu'à affermir l'opinion établie contre lui. Toute sa vie est désormais bouleversée par ce simple événement : hanté par l'idée fixe de faire reconnaître son innocence, il perd le goût du travail, néglige sa maison et ses champs, et meurt à moitié fou, avec l'obsession délirante de son aventure qui le poursuit jusque dans son agonie. La *fine di Candia* de d'Annunzio expose plus longuement un cas identique : une vieille blanchisseuse est accusée du vol d'une cuiller : l'objet volé se retrouve : mais l'opinion publique est faite et Candia, triomphante, se heurte à l'incrédulité hostile du village entier. Alors, comme le personnage de Maupassant, la vieille s'en va de tous côtés, contant sans fatigue son histoire, avec sans cesse des détails nouveaux, pour détruire les

soupçons qui continuent à peser sur elle. « Elle fit le tour de toutes ses pratiques. A chacun elle racontait le fait, à chacun elle exposait sa justification, ajoutant toujours un nouvel argument, entassant les mots sur les mots, s'échauffant, se désespérant devant l'incrédulité et la défiance ; vainement... Elle sentait que désormais tout moyen de se défendre lui était enlevé. Une espèce d'abattement profond s'empara de son âme. » Elle cessa de travailler, tout entière à cette histoire de cuiller qui l'obsède, tenue à l'écart par son ancienne clientèle : enfin, elle meurt : « Dans son agonie, lorsque déjà ses yeux agrandis étaient voilés comme par une eau trouble, Candia balbutiait : — « Ce n'est pas moi, Monsieur...voyez... puisque... la cuiller... » Les deux traits de mœurs caractéristiques qu'un pareil sujet mettait en lumière : la sottise malveillante d'un groupe de paysans bornés, accessibles aux solutions toutes faites qui satisfont le mieux leur ignorance et leur manque de générosité, et la hantise qu'un événement d'abord insignifiant arrive à exercer sur une conscience simple et droite, ont été sans aucun doute empruntés par G. d'Annunzio à la nouvelle de Maupassant.

§

Les *Novelle della Pescara* n'ont pas été traduites en français dans leur ensemble. Nous aurions pu multiplier les brèves citations que nous en avons faites pour les rapprocher de passages analogues empruntés à Maupassant ; mais nous avons surtout voulu montrer comment l'écrivain français fournit à G. d'Annunzio des motifs d'inspiration que celui-ci développe, assimile à sa propre substance et transforme avec les merveilleuses ressources de son lyrisme luxuriant. Fussent-elles plus nombreuses

encore, ces transpositions ne prouveraient pas grand'chose contre l'originalité de l'écrivain italien dont la singulière destinée littéraire semble avoir été précisément d'*italianiser*, de convertir en une matière personnelle et d'adapter au génie de sa race des idées ou des images éparses dans les autres littératures européennes. Naturellement on ne s'est pas privé, surtout en Italie, de rechercher toutes les sources de d'Annunzio : on en a trouvé beaucoup, et sans doute il y en a d'autres encore : c'est un jeu facile, quelquefois amusant, que de découper dans la prose extraordinairement abondante et riche de l'auteur du *Feu* des morceaux de Nietzsche, de Péladan, de Dostoïevsky, de Swinburne, voire d'A. Theuriet. Parmi les étrangers auxquels G. d'Annunzio a rendu l'hommage d'un souvenir trop fidèle, il n'en est pas dont les tendances, les visions et les habitudes d'artiste répondent mieux que celles de Maupassant à son propre tempérament. C'est parce que les mêmes choses les intéressaient dans la vie, c'est parce que les mêmes thèmes leur étaient suggérés par la nature du pays où ils vécurent leurs premières impressions, que les deux écrivains se sont plus d'une fois rencontrés ; mais les récits de d'Annunzio ne font pas oublier les anecdotes narrées par notre maître-conteur, pas plus que *le Lys dans la Vallée* ne saurait jamais effacer la délicieuse historiette de la reine de Navarre qui lui a donné le jour. Les *Nouvelles de la Pescara*, presque toutes inspirées très directement de Maupassant, sont un démenti nouveau à ce mot plus spirituel que juste : « En littérature, quand on dépouille un homme, il faut avoir soin de l'assassiner. »

ÉDOUARD MAYNIAL.

LA RENTRÉE AUX ÉTABLES

POÈME RUSTIQUE

—

Les nuages à l'horizon se pelotonnent;
Le vent bondit au loin, de forêt en forêt;
Sous l'averse qui rôde et sabre les guérets,
Les blancs troupeaux transis quittent les prés d'automne.

Les étables au fond des cours,
Les étables, depuis l'été désertes,
Les attendent, portes ouvertes,
Et chaque bête au mufle lourd,
Avant de s'engouffrer en leurs ténèbres
Salue, une dernière fois,
Les feuillages, les champs, les pâtures, les bois
Avec des meuglements effarants et funèbres.

Et le soir tombe et le gel mord — et c'est l'hiver.

Et désormais, dans la moiteur des bouses chaudes
Et des litières d'or que la fourche échafaude
Sous leurs ventres bombés et clairs,

Elles passeront les mois des longues somnolences
Chacune aimant et défendant
Son coin
Et mâchonnant,
Nonchalamment,
Rave, farine et foin,
Dans le silence.

Et la Toussaint grisâtre et le brumeux Noël
Agiteront au village leurs cloches lourdes,
Et tout l'hiver mordra, avec rage, le ciel,
Autour des clos muets et des étables sourdes,
Que se prolongera, interminablement,
Dans la chaleur humide et la morne indolence,
Toujours cet éternel mâchonnement,
A dents longues, dans le silence.

Seule, avant l'aube ou vers la nuit,
La servante qui trait arrivera bourrue,
Avec ses pieds massifs et ses larges mains crues
Et ses baquets de fer entrechoquant leur bruit,
Bousculer tout à coup ce repos moite et flasque.
Elle entrera avec la pluie et la bourrasque
Mouillant sa croupe énorme et ses gros cheveux roux,
Et, sous le bétail gourd qui surgira debout,
Comme des blocs de chair du fond de l'ombre terne,
S'accroupira, sur l'escabeau carré,
Et pressera les pis brusquement éclairés
A la lueur de sa lanterne.

Et, quand avec ses seaux pendus à ses deux bras,
Avec son lait fumant et gras,

Elle aura regagné, à la hâte, les caves,
Le bétail lent, pensif et grave,
En sa torpeur retombera.
Et dans la paix, l'ennui, la somnolence,
Le monotone et sourd mâchonnement,
Interrompu, quelques moments,
Reprendra cours invariablement
Jusques à quand, dans le silence?

Et l'étable, sous les brumes profondes
Ou les vents d'ouest qui flagellent les mondes,
N'attendra rien des jours immensément pareils,
Avant que Mars sur les pâtures molles
N'allume, à son soleil,
Les simples fleurs, parmi les herbes bénévoles.

ÉMILE VERHAEREN.

LA TERREUR POLAIRE

A Marcel Schwob.

Or, le navire était parti pour les terres inconnues du Sud. Les hommes, depuis toujours, ont eu le désir des étoiles nouvelles, bien que toujours les trouvant indifférentes aux tristesses comme aux joies de l'humanité. On espérait découvrir un passage, et vérifier certaines lois. La température des deux pôles est-elle la même? L'axe magnétique s'étend-il, comme l'arbre de couche d'un vaisseau gigantesque, d'une à l'autre extrémité? Et la terre monstrueuse, dont nous ignorons la forme, comme l'ignoraient, sous d'autres images, Homère et Ptolémée, suivait-elle, à travers l'espace, un mouvement régulier de propulsion? Peut-être aussi que l'on pensait à remplir de richesses inouïes, pour un somptueux retour, la cale souple en bois de cèdre solidement arc-boutée par des nervures luisantes aux clous polis. Sur les glaciers, courent d'un pas timide les renards d'azur aux fourrures chères, au museau triste et pointu. Et des ivoires que la nuit longue a rendus plus noirs que l'Erèbe sont ensevelis au fond des cavernes murées par les glaces et le vent lugubre qui n'agite même pas une branche morte.

Mais qui dira les nostalgies familières de l'embarquement, et les après-midis sur la mer oisive, d'un beau bleu? Des visages s'étaient penchés aux fenêtres vieillies du port. Elles ont vu s'accouder

tant d'espérances, en cheveux blancs sous la coiffe usée, ou joues roses et cœur frissonnant. Durant les escales, des matelots s'étaient hâtés hors des ruelles hospitalières au pavé dévalant et bossué. Les vergues et les cordages s'étaient profilés sur le ciel. Comme au flanc des carènes antiques, le navire avait emporté les regrets, guirlandes de roses, et, dans sa mâture, l'écho des romances. Cependant, il avait erré sur les océans polis comme des cuirasses. Chaque aile d'oiseau marin, frôlant une voile au passage, dispersait au néant un souvenir. Des plages avaient apparu, de loin, comme des nuages, et vertes de près, avec des arbres et des cris joyeux. Et tant ils eurent voyagé qu'on arriva sous les latitudes où s'éteignent tous les sourires. C'est là que le fleuve Océan mélange ses eaux avec celles du fleuve Léthé. Le soleil, plus pâle, se lève plus lentement. Il erre sur la cime des vagues comme un regard ; sa lueur jaune éclaire des figures et des jeux de physionomie plus inquiétants que sous les autres climats. Les géographes légendaires font de ces rivages le domaine de l'épouvante obscure.

Mais ce soleil aux reflets lunaires, ce soleil mort, devait leur manquer lui-même bientôt. Les femmes qui avaient suivi l'équipage cachèrent leurs yeux dans leurs mains, les coudes prosternés sur les genoux assis. On approchait du pôle épouvantable de la terre, qui ne peut être connu des hommes, mais seulement des étoiles et de l'intelligence suprême, comme toutes les choses absolues. C'est là que le génie de la planète, dressant sa tête fatiguée au-dessus du puits béant de l'axe, voit autour de lui, dans une ronde éternelle et plus rapide avec la distance, tourbillonner les continents parallèles et les équateurs.

Et le navire construit pour aller à la découverte, et qui portait dans ses flancs la familiarité de la vieille Europe, fut emprisonné dans les glaces parmi les sifflements des tempêtes et le frisson morne du froid. Des glaces blanches, puis grises, entrevues, il ne restait plus que les glaces noires et les icebergs monstrueux.

Toutes les mains durent tâter l'ombre, et tous les gestes hésiter, quand on quitta le vaisseau. Mais la neige que, sans la voir, on entendait tomber sur le pont, à vols étouffés, comme des baisers de deuil, aurait tout enseveli. On chercha des hauteurs pour dresser des tentes, et des grottes creusées dans le rocher. Dans la nuit passèrent des formes, aux cheveux furtivement dénoués sur les épaules, et que des hommes suivaient, en les consolant. Mais les flots de la mer invisible étaient pareils à des flots d'encre saisis de torpeur.

L'hivernage dura très longtemps.

Avec l'habitude, le monde extérieur, lentement, réapparut. Mais les choses les plus vulgaires avaient revêtu une teinte de solennité. Et comme jamais la mer libre ne leur permit plus de revenir vers les routes parcourues, ils oublièrent le soleil et les frondaisons sonores de l'Equateur. Toutes les choses de ce monde furent ce que sont les choses du nôtre, plus l'ombre. Bientôt, il y eut longtemps que le souvenir du vaisseau lui-même était perdu; leur existence nouvelle, qui n'était qu'une adaptation de la vie réelle, leur fit oublier celle-là. Ils construisirent une ville et inventèrent des lois. On vit errer par les rues des gens aux préoccupations quotidiennes. Ces hommes s'accoutumèrent au froid, à la nuit et à la peur. Ceux qui, partis pour chasser dans les creux des banquises l'ours et le morse, ne

revinrent pas, furent glorifiés comme sont les guerriers morts pour la patrie. Il y eut l'amour, un amour à qui le froid donnait des formes suppliantes, et des mains croisées sur le cœur. Les années lentes s'écoulèrent. Quelqu'un trouva la lumière et fut regardé comme un dieu. Cette lumière était pourtant plus faible que la clarté des constellations, et sa flamme était si tiède que les hommes devaient la réchauffer contre leur sein. Mais ce fut un triomphe sur le tumulte intermittent des volcans du pôle, dont ils entendaient au lointain les éruptions formidables sans en apercevoir le reflet. Orgueilleusement ils élevèrent un phare au bord de la ville, au sommet des rochers abrupts où, pendant quelques heures d'été, les flots noirs de la mer lugubre tentaient le génie des Théocrites ou des Anacréons. C'était un suaire que le vent, pour un moment, eût fait onduler. Une aurore jaune erra sur les maisons et les toits aux silhouettes confuses, où le silence fut troublé par des appels. Des visages apparurent aux fenêtres, s'épanouissant à cette grande nouveauté. D'autres ombres, sur les portes, causèrent oisivement. Il y eut des gens riches insultant de leur luxe les passants misérables aux carrefours. Des hommes passèrent, travaillèrent, avec le souci du pain quotidien, ou le désir intermittent des révolutions. Et l'atmosphère lourde étendit ses ailes séculaires sur des reflets de boutiques dans les rues ou des idylles roses dans les noirs rochers.

Ils vécurent ainsi, comme font les peuples, jusqu'au moment où s'épuisèrent les générations successives, après des années dont on ignore le nombre et quelles apparitions furtives, de visages féminins aux yeux enchanteurs, aux chevelures couleur

d'ébène ou d'or bruni? Mais ils succombèrent par l'absence de la lumière et de la joie. Celui qui avait trouvé la lumière était mort depuis longtemps, massacré par la foule aveugle. Dans la suite, on lui avait dressé des autels, et l'on avait entretenu jalousement le feu sacré du phare. Bientôt, il ne resta plus que quelques familles, dans la cité devenue trop vaste, et que les animaux sauvages avaient reconquise peu à peu. Un jour, la dernière femme expira, après avoir longtemps sangloté. Avec elle, disparut la possibilité de l'amour. Les ultimes survivants se virent condamnés dès lors à l'extinction prochaine. Peut-être ils pleurèrent ensemble. Peut-être une folie s'empara de leur âme vacillante, et désespérément ils luttèrent, pour hâter la venue de la destruction finale. Mais, un moment, toutes les familles évanouies, dans un faubourg de la ville, au fond d'une chambre pleine de silence et de souvenirs puérils, il n'y eut plus qu'un seul homme, le front dans ses mains, le seul échappé du naufrage, le mélancolique Adam de la nuit.

★

L'homme revint du cimetière au bord des flots. Il avait creusé péniblement la glace dure, pour y déposer le dernier corps, enveloppé d'un symbolique linceul. La ville passée étageait ses murailles sur les marches du rocher. Là-haut, le phare était dans le brouillard, comme une lanterne rougeoyante. Le silence commençait pour l'éternité. Il n'osa pas le troubler d'une prière suprême, et s'en retourna longtemps avec des regards furtifs au coin des rues, comme en l'attente d'une rencontre impossible, vers sa maison. C'était la seule qui ne fût pas encore tombée en ruines, car les survivants s'y étaient réfugiés

comme dans un illusoire asile où la mort devait venir, l'un après l'autre, les chercher. Quand il se retrouva seul dans la salle éclairée par les flambeaux au chevet maintenant vide, un désespoir farouche s'empara de lui. Il songea qu'il ferait mieux de se coucher lui aussi, à la même place, pour attendre la visiteuse, la visiteuse unique pouvant désormais heurter à sa porte, avec le manche de sa faulx. Sa vie n'avait plus de raison d'être. Dans la solution du problème, et l'évanouissement normal de toute cette humanité, la permanence d'un individu paraissait comme un refus, une rébellion contre la loi. S'il était, à son tour, anéanti, la suprême conscience protestant contre la nuit et la solitude serait induite au silence. Les ouragans emporteraient les ruines des maisons et le phare. Les démons noirs étendraient à nouveau sur toute chose leur empire illimité. Mais il eut alors comme une révolte, et comme une joie obscure à se sentir désormais seul en lutte contre les ténèbres du pôle. Sa main ferma les portes soigneusement. Il ranima le foyer et les lampes misérables que l'huile de phoque alimentait. Puis il prépara les armes grossières dont il poursuivait sur la glace les animaux. Leur chair était sa nourriture et leurs fourrures, ses vêtements.

Il s'habituait à son existence nouvelle, car on s'accoutume, ou l'on meurt. Parfois un regret lui venait encore des compagnons disparus. Mais ce souvenir était vague, et le départ du dernier homme ne laissait pas à son esprit une angoisse déterminée. L'absence des successions solaires, au milieu de ce jour durable qui n'était qu'une seule nuit, empêchait le retour d'une date et de l'anniversaire attristant. D'ailleurs les vocables mêmes s'évanouis-

sent quand ils ne sont pas perpétués par une parole nouvelle, et ce n'est guère plus une douleur que celle dont on a oublié le nom. Les êtres raisonnables furent peu à peu remplacés par les formes usuelles. Toutes les choses de la maison s'éveillèrent lentement. Les objets inanimés ont une âme. Ils demeurent muets devant les hommes, mais, le soir, ils s'éveillent et chuchotent, et c'était, ici, sans cesse, le soir. La présence d'une créature isolée, presque immobile, et toujours muette, ne pouvait les effaroucher.

Le maître de la demeure conversa, des yeux, avec les meubles et les lampes et cette dernière conversation fut la plus habituelle. Tous les êtres vont vers la lumière, qui est l'image de la vie. Elle peupla son désert. Elle était, d'ailleurs, avant les armes, sa meilleure défense contre les attaques des animaux insolents, qui avaient envahi la cité morte et se jouaient sur les murailles en ruine, recouvertes de glace, comme des rochers. Mais l'habitant de la maison solitaire avait, depuis longtemps, perdu l'épouvante de voir se pencher aux vitres des fenêtres le museau des ours.

En dehors des heures de chasse, il ne sortait que pour aller, à travers les ouragans, plis de manteaux noirs agités avec fureur autour de lui, jusqu'à la citadelle qui dominait la ville et la mer, deux obscurités rivales. Il montait les degrés chancelants, en tâtant des mains les murs de la tour. Il traversait d'un élan les salles et les terrasses. Sur la plus haute terrasse, le phare éclairait, trouant les ténèbres de sa lueur rouge. L'homme versait dans la lampe énorme l'huile qui nourrit le feu. La flamme grandissait aussitôt, refoulant dans le ciel et sur l'océan les nuages insondables, comme des ennemis

vaincus. Et chaque fois, le long du rivage, les phoques et les ours à gueule sauvage ouverte accueillaient de leurs clameurs, terreur ou enthousiasme, cette renaissance du jour.

Le gardien du phare s'asseyait, et se tournait vers le foyer, pour réchauffer son corps et son cœur.

Il rêvait.

Sans le savoir, il adorait la seule image divine que pût supposer son cerveau. La tiédeur faisait éclore en lui des fleurs insolites. Des souvenirs lointains se ranimaient et lui adressaient des gestes qu'il voulait comprendre. Les contes naïfs reparurent dont on avait bercé son enfance. Les histoires de nourrices doivent être les mêmes pour tous les pays. Sans doute, sous un autre nom, Barbe-bleue et Peau d'âne passèrent sur le mur blafard de sa pensée, avec les aventures du petit Jour et d'Aurore, tués par une marâtre vêtue de deuil. Mais un conte plus merveilleux lui plaisait mieux que tous les autres. A travers les pays lointains, les rencontres chimériques ou amoureuses, le héros était toujours un beau seigneur à vêtement d'or. Et peu à peu, dans son imagination obscure, naquit et se précisa, comme une corolle rouge s'ouvre, la légende du Soleil.

Ce furent des visions ancestrales, dont l'empreinte remontait à plusieurs générations. Il retrouvait maintenant, dans les croyances de ses pères, l'idée d'un bonheur perdu. Il y avait un autre monde, une autre existence, dont il se sentait déchu, mais que, peut-être, il parviendrait à reconquérir. La terre vaste ne finissait pas avec les icebergs monstrueux. Au bord de l'horizon s'étendait sans doute un énorme mur de nuit. Mais l'autre

côté de ce mur était tourné vers une lumière ineffable et vers l'éternelle chaleur. Le croyant peut évoquer, à de rares minutes d'extase, le paradis bleu qu'il n'a jamais vu. Le songeur eut confusément, dans une envolée de son rêve, l'impression des pays d'azur, des arbres, des méditerranées berceuses avec les navires et les oiseaux.

Soudain parti de la tour et du songe, il passa par les rues de neige noire, accompagné, le long des façades, par le vol gauche des chauves-souris, jusqu'au seuil de sa maison. Toutes les choses lui parurent vieilles, devant une jeune décision. C'était la marche désespérée vers la lumière, vers la chaleur, vers les autres hommes. Comme l'ancien Adam, levé dans l'aube, avait su, et subitement, qu'il était nu, le nouvel Adam, l'Adam nocturne, venait de s'apercevoir qu'il était seul.

✶

Une épouvante naquit en lui de s'être décidé trop tard. Toute la vie passée lui parut être un cauchemar dont on s'éveille. La vue des objets familiers, aux murs de sa maison, fit soudain chavirer son cœur en de fabuleuses mélancolies. Il eut peur des jours écoulés loin de la terre promise et pas même à la frontière des pays où l'ombre sourit, comme un demi-dieu charmant né de l'hymen de l'Erèbe avec Apollon.

Vers quel but dirigerait-il sa course? Il savait seulement qu'il devait partir. Il s'enveloppa de son manteau, comme d'une deuxième nuit, et ferma la porte de sa demeure. Peut-être voulait-il garder quelque temps contre l'atteinte des ours polaires l'asile où s'était réfugié le reste d'une humanité. C'était le tombeau successif. Chaque pensée et cha-

que âme morte, à mesure que diminuait le peuple, avait laissé, comme un testament, sa clarté et ses sensations dans l'âme des survivants. Et ainsi, les derniers avaient été les dépositaires suprêmes. Toute l'existence des ancêtres s'était résumée dans cette maison.

Il traversa les rues désertes, et fut aux portes de la ville. Jadis elles avaient été de bois lourds, attachés par de solides barres d'airain. Mais leurs gonds s'étaient descellés. Et la glace et les bourrasques avaient séparé les pierres des murs, et les portes avaient disparu. L'ouragan les avait un jour emportées, brisées et tombantes, sur ses épaules, comme Samson.

La terre vaste s'étendait. C'était une forme vivante qu'on saisit sous les vêtements de deuil. L'homme s'éloigna de la ville et fut submergé dans les ténèbres, comme un nageur dans l'océan. Là-bas était le rivage où ses bras éperdus pourraient aborder. Il marcha, guidé sans doute par un reflet vague qu'il supposait, sans le voir, à l'horizon. Il traversa des solitudes et se retourna furtivement, avec l'appréhension d'être poursuivi par les démons noirs du pôle qui agrippaient ses épaules de leurs doigts crochus. Combien de temps erra-t-il, tournant peut-être autour du départ, s'arrêtant à longs intervalles, épuisé non découragé, pour se coucher et dormir dans quelque grotte abritée du vent? Un moment vint où ses yeux, hallucinés à force d'épier la lumière future, crurent la deviner au lointain.

Ce regard mélancolique erra quelques instants sur le bord du monde, puis disparut. L'homme pensa qu'il avait été la dupe d'une illusion. Elle s'était éplorée vers le beau pays, après avoir effleuré d'une aile timide le bord de l'obscurité. Mais il

savait aussi que l'on doit marcher vers les illusions. Et sa surprise, enfin, fut grande, en voyant celle-ci se renouveler. Après la halte habituelle, comme il s'était remis en route, ses yeux encore mal éveillés virent surgir le même mirage, et, dès lors, il se montra régulièrement. Le voyageur put, aux intervalles, redresser l'axe de sa course; la flèche de son désir vola désormais plus droite vers le but inconnu qu'il pressentait.

Son âme cependant s'inquiétait de ce phénomène inattendu. Pourquoi l'horizon s'éclairait-il à la même place au même moment? Le dieu caché craignait-il les ombres et le froid du pôle, et fuyait-il devant eux comme un chasseur antique effrayé par les monstres des cavernes? Une loi insoupçonnée présidait-elle à ces retours? Mais déjà, sans avoir le nom, il imitait, pour l'alternance de la fatigue et du sommeil, l'apparition et le départ de ce qu'il ne savait pas encore être le jour et la nuit. Des heures passèrent. Soudain la température fut plus clémente. Un souffle tiède caressa les glaces et les rochers. C'était la chaleur, presque la lumière. Mais le lendemain, l'arc-en-ciel de blancheur douteuse parut avoir grandi. Il grandit sans interruption. L'homme connut les jours et les nuits. La surface du sol fut grise. Et, chaque crépuscule, il se coucha, pour son repos et l'attente, sur la route enténébrée. L'ancienne angoisse le ressaisit, de sentir s'étendre à nouveau, sur sa tête lasse, le manteau lugubre de l'antiquité.

Mais les retours étaient divins. Ce fut le baiser, moins timide, de l'aube à son front. Son cœur s'ouvrit à la pensée des enfances, du foyer possible et des fleurs. Ses yeux sourirent à tous les commencements. Peu à peu, en sa lutte pacifique, le

soleil allait envahir tout le territoire, venu chaque fois nouvelle sur champ d'azur, avec des forces nouvelles et de nouvelles splendeurs, comme un chevalier qui délaisse une armure d'argent pour une d'or.

Déjà, les courriers l'annonçaient. Des cris essayaient le cri de joie. Les glaciers s'entr'ouvrirent pour une corolle pâle. Quelques oiseaux volèrent au ciel.

Ce fut un matin qu'il arriva. La veille, l'horizon courbe avait gardé plus longtemps sa couleur. Des nuages attardés ressemblèrent à des charbons ardents sur une cendre délicate et bleue. L'attente nocturne fut brève. Des trompettes invisibles saluèrent le réveil. L'homme était au milieu d'une grande plaine de neige presque fondue. Les vapeurs quittèrent le firmament, glissant en volutes sur sa surface arrondie. Un paradis se développa. Les glaciers étincelèrent. Leur surface renvoya, comme un miroir divers décompose, le rouge, le violet, le jaune. L'homme ne put apprécier cette sensation insolite qu'en évoquant le toucher, dans l'existence antérieure, des joyaux. Le prisme se déploya, drapeau du jour. L'homme songea, pour la douceur de ses yeux, à la dernière jeune femme disparue. Les renards polaires qui l'avaient accompagné jusque là, trouant l'ombre de leur museau, hésitèrent, puis soudain prirent la fuite vers leur triste pays natal, hurlant d'effroi, poursuivis par les flèches pénétrantes. Là-bas, la nuit en révolte, traînée par le mouvement de l'Equateur, était comme un linceul enroulé qu'on emporte. Le spectateur demeurait debout, les mains levées, les yeux dilatés, comme un fervent devant qui le dieu va venir.

L'incendie montait toujours. Les oiseaux batti-

rent des ailes. Des souffles passèrent dans le bleu tendre. Et soudain, vivante et rouge, la tête éternelle du dieu apparut sur l'horizon.

Ce fut Apollon qui repousse les derniers monstres dans le néant. Toute la terre frissonna. L'homme eut un cri suprême, de détresse et d'enthousiasme. Puis, comme un prophète en présence de la face au buisson ardent, il tomba mort, les bras étendus, en croix noire sur le sol, pendant que derrière le mur de ténèbres, les grands volcans du pôle qu'il ne verrait plus continuaient à lancer dans l'atmosphère lugubre les icebergs monstrueux et les blocs de lave gelée.

GABRIEL DE LAUTREC.

LE PUBLIC
ET LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

—

L'idée de « bibliothèque publique » est une survivance. Cela date du temps où l'imprimerie n'existait pas. Saint Louis ne voulait acheter des livres tout faits, mais en faire copier « pour en augmenter le nombre ».

Malgré le journal, malgré la machine à écrire, qui va rendre le manuscrit vulgaire comme l'imprimé, le respect du livre demeurera encore quelque temps. D'ailleurs il y a encore une toute petite sélection du livre sur l'écrit ou l'imprimé de journal. Oui un respect, non sans une petite aversion, subsiste, chez les femmes, chez les paysans, les races slaves, l'idée que le livre est une chose précieuse, qui doit servir à beaucoup de gens, que seuls, les riches, les savants peuvent avoir à eux : la fontaine publique du temps des porteurs d'eau.

Nous ne parlons que des bibliothèques *où l'on va lire.* — Il y en a donc où l'on ne lit pas? — Oui : une Bibliothèque nationale peut être regardée comme un simple dépôt, où l'on garde non pas pour soi, mais pour ceux de l'avenir, l'histoire du présent. Ainsi, les réserves américaines laissent intactes des contrées vierges pour qu'il subsiste plus tard un coin du passé de la terre.

C'est que nous supposons que les temps futurs s'occuperont de nous. Nous nous occupons tant du passé! Cette mode n'est peut-être pas éternelle, et peut-être c'est travailler à guérir l'avenir de toute manie historique que lui mâcher ainsi son plaisir de découverte!

Donc, je ne m'occupe pas de la Bibliothèque « dépôt de tout ce qui paraît, conservé précieusement — donc pas ou très peu communiqué », — mais de la bibliothèque

thèque courante, vivante, utile, que demande un public présent et exigeant.

Je ferai observer à ce public présent qu'un journal coûte un sou.

Un journal contient aujourd'hui la matière d'un livre à 3 fr. Je ne parle que de la quantité. La qualité diffère, celle du papier au moins. Je signale seulement aux éditeurs qu'ils ont oublié avec ensemble cette petite remarque fort simple et que toutbon bourgeois aurait trouvée, dans leurs réponses à une récente enquête sur « la mévente des livres ». Ils ont maudit les journaux et revues, ils ont parlé de concurrence, mais n'ont rien fait pour lutter contre. Que dis-je ! Ils ont haussé les prix...

Ce n'est pas, dit-on, le public des bibliothèques qui rehausserait sensiblement la vente des livres. Il n'achèterait pas mille des 500.000 (1) volumes qu'il demande par an à la Bibliothèque nationale. Encore serait-ce à vérifier ! Il faudrait tenir compte aussi des bibliothèques de quartier... Il est des ouvrages qui ne trouvent pas d'éditeurs parce qu'on les pourrait consulter dans les bibliothèques publiques. J'ai entendu opposer cette raison, valable peut-être, à des projets de publications fort utile : « On ne les vendrait qu'aux bibliothèques, et cela ne couvrirait pas les frais. »

Il faut en conclure ceci, c'est que le problème de la lutte du livre et du journal est fort mal posé. On compare des fossiles à des bêtes en vie, des charrettes à des bicyclettes. Comme contribution à l'étude de ce problème, j'ai tenté de savoir ce que le public vient faire à la Nationale.

Ce problème n'est pas sans quelque actualité, car il s'érige rue Vivienne — et pour rien moins que l'éternité — une salle nouvelle de lecture dont on peut admirer les pierres. Elles sont grandes.

(1) 430.875 en 1893, 540.416 en 1902, 569.480 en 1903. La progression fut régulière, sauf une baisse en 1900, année de l'Exposition : 420.951. Le nombre des lecteurs, pour ces 569.480 volumes demandés, a été de 166.447 en 1903.

Il n'est pas sans intérêt de savoir quels livres on doit y mettre.

§

Il arrive qu'un Français a besoin de lire. Ce phénomène ne se produit pas très souvent. Les lecteurs de la Bibliothèque nationale, au nombre de 117.000 il y a dix ans, ont été de 166.347 l'an dernier. Ajoutons 50.000 en moyenne pour la Salle publique, et songeons que plus de la moitié de ces lecteurs sont toujours les mêmes.

Donc, un Français a besoin de lire. L'idée d'acheter un volume lui vient-elle ? Rarement. Ce n'est pas de l'économie, c'est du respect. Acheter un livre a quelque chose d'anti-chrétien. C'est de l'ostentation, un luxe de millionnaire (3 fr.). Songe t-il à la bibliothèque de son quartier ? Là il aurait pour rien les plus mauvais romans, mais il l'ignore, ou bien croit que c'est mal fréquenté. (Erreur. On n'y trouve que des Anglaises et des petits bourgeois.) Donc un Français a besoin de lire. Il songe de suite au gouvernement, il va à la Bibliothèque nationale.

Là il se heurte à quelques consignes administratives. Elles stimulent son zèle. Très souvent il n'y vient d'ailleurs que pour « remarquer » l'incurie administrative, les chinoiseries, la paperasserie, il s'emporte d'avance, arrive furieux, et si l'on ne fait aucune difficulté à son admission, sort outré et ne revient pas.

D'autres ont le respect inné, pétitionnent, s'enorgueillissent d'une faveur et gardent précieusement une carte dont ils ne se servent jamais. Il entre dans la « Quinzaine à Paris » des Anglais d'obtenir par l'intermédiaire de l'ambassade le droit d'aller consulter cinq minutes n'importe quoi à la Bibliothèque. Les Allemands sont toujours prêts, ont accompli d'avance toutes les formalités, militairement. Les Epasgnols, Italiens, Polonais, Orientaux s'efforcent d'obtenir par l'éloquence une infraction à un règlement. Tous ces lecteurs-là ne viendraient plus si on laissait la Bibliothèque ouverte à tous. Mais pour une telle mesure il ne faudrait y admettre ni femmes, ni

livres obscènes, ne pas y communiquer le Bottin et surtout ne pas chauffer l'hiver, sans quoi les formalités seraient remplacées par une queue de théâtre, un jour gratuit.

Le nombre des lecteurs varie en effet assez proportionnellement avec la température. Mensuellement 14.000 en mars, 8.000 en août.

La qualité varie en raison inverse. Sans aucun doute les lecteurs d'août sont beaucoup plus intéressants. Des travailleurs de province et de l'étranger, professeurs, auteurs, etc., y viennent compléter leur travail de l'année, s'assurer que ce qu'ils disent n'a pas été dit, que rien de nouveau n'a paru sur la question, établir une bibliographie, consulter enfin quelques livres uniques, si rares ou si coûteux qu'ils n'ont pu se les procurer. Le prêt entre bibliothèques, dans ces conditions, les dispensera de venir; établi déjà pour les manuscrits; il s'étendra bientôt aux imprimés.

Il arrive aussi qu'un industriel a besoin de documents ou un savant de travaux spéciaux. Ceux-là sont rares, et bien déçus, non seulement à la Nationale, mais à Paris où « il n'existe pas de salle, même payante, où l'on puisse consulter les publications récentes françaises et étrangères ayant un caractère scientifique ou industriel! » —On consulte bien celles qui ne sont pas récentes à la Nationale; mais pour le savant ou l'industriel, le rétrospectif en général manque d'intérêt.

On dit que les savants et industriels ont leurs revues et leurs bibliothèques techniques, savent toujours où trouver ce qu'il leur faut dans leur partie. Ceci mènerait à conclure à l'inutilité complète des bibliothèques. Je ne vais pas jusque-là. Dans leur partie, oui, dans celle à côté, non. Et un ingénieur des mines a besoin de telle connaissance de ponts et chaussées, d'agriculture, de médecine, d'histoire naturelle... pour laquelle il ne sait où aller!

Ces lecteurs justifient à tel point la petite somme d'argent que l'État alloue aux Bibliothèques, que je me

hâte de dire que ces sommes sont tout à fait insuffisantes. Mais combien sont-ils, ces lecteurs-là?

Combien? 5 o/o peut-être... Et j'ajoute vite : cela suffit! Il n'est pas dans l'ordre et l'habitude des institutions d'Etat d'avoir un effet utile plus fort. C'est, au taux de la rente, un bon placement. Les prix d'académie, encouragements aux livres, n'ont jamais produit cela...

Mais que viennent faire les autres?

§

La Bibliothèque est, au centre de Paris, un magasin de renseignements publics, où l'on trouve, tout de suite, des dictionnaires, le Bottin, le Tout-Paris, des Atlas, la carte des environs de Paris, les auteurs classiques, le Dalloz, etc.

On n'a qu'à prendre les livres, ils sont à la portée de la main. Et il devrait y avoir à Paris, vingt établissements semblables. On pourrait même faire payer.

Pour 200 personnes qui ont demandé des livres, il y en a 40 qui sont entrées et ressorties sans rien demander (un cinquième en moyenne). Je puis évaluer que, sur ces quarante, cinq sont venus faire un bout de causette avec quelqu'un, cinq consulter des affaires de noblesse et généalogie, autant consulter le Reclus, le Tour du Monde, lire Racine ou Voltaire, ou simplement s'asseoir et respirer « l'atmosphère de travail » ; une dizaine sont venus consulter le Larousse et la Grande Encyclopédie, deux ou trois malades contrôler le médecin, ou en faire l'économie : particulièrement la lettre S du dictionnaire de médecine est bien fatiguée. Une dizaine ont consulté le Dalloz, le Sirey, des Dictionnaires, les Grands écrivains de la France, des Mémoires ou des périodiques — travaux intéressants qu'on pourrait faire ailleurs. Enfin cinq au plus sont venus établir une bibliographie, consulter des dictionnaires techniques, ou secouer la poussière du Corpus ou des grandes collections historiques, ou chercher quelque renseignement scientifique « qu'on ne trouve nulle part que là ».

On voit quelle série de menus services un établissement semblable peut rendre. On trouve tout cela sous la main, sans rien demander. Ne peut-on rêver aux thermes anciens, où l'on venait refaire son corps, l'exercer, voir des amis, et contempler des œuvres d'art? Il y a aujourd'hui les cafés. On y va causer, jouer au billard, lire des journaux... Boire y est le moins important, comme « travailler » est le plus rare à la Bibliothèque nationale, ce qui n'empêche pas d'honnêtes gens d'aller au café parce qu'ils ont soif — pour boire simplement. Ainsi le savant va-t-il peu dans « les lieux de bibliothèque », et ne s'y attarde point. Il consomme et s'en va.

§

Laissons le consommateur. Il y a l'habitué.

L'*habitué* comprend : le pauvre diable, le monsieur retiré des affaires, l'étudiant.

Les deux premiers ne sont pas dangereux, ni nombreux, ni encombrants. Le *pauvre diable* rend bien des services. Tel crie des journaux le soir, aux portes des cafés, qui le jour, pour quelques sous l'heure, traduit du latin, compulse des statistiques, copie des documents. Il attend le grand homme. Le grand homme sait profiter. Le petit ne sait que produire. Il fabrique des thèses, des généalogies, même des pièces de théâtre. Il y a des agences de collaborateurs discrets. On fournit du talent, de la science, de la noblesse... Tout cela ne vaut pas cher, dix sous l'heure, au prix fort.

L'hiver, une longue queue s'allonge à la porte de la Salle publique. Celle-ci est pleine. Dedans il fait chaud, dehors il gèle. Mais qu'importe le plus ou moins de froid, quand on grelotte? Ils attendent, des heures parfois, pour être admis à une heure de salle bien chauffée. A quatre heures, on les chasse; c'est le froid, de nouveau, — le froid, avec la nuit...

Mais depuis un an la République demande des papiers et une bonne tenue pour la salle publique! Alors il n'y aura plus bientôt que les Eglises, avec le Palais de Justice.

Le *monsieur retiré des affaires* vient aussi se réchauffer, moralement. Il semble, devant des livres, un pauvre diable debout sur une bouche de chaleur. Ça lui monte on ne sait où, ça lui fait bien partout. Il ne comprend pas, mais se sent supérieur à lui-même. Il lit à peine, mais d'autres lisent, il fait comme eux; par suggestion, prenant une attitude semblable, il sent la science le prendre et le soulever de terre.

Lire Monsieur Thiers! Traduire Horace et Juvénal... Cela toujours vous met l'âme dans une belle redingote.

Et quelquefois ils sont ainsi une table entière, qui s'admirent travailler les uns les autres.

La terreur des bibliothèques, c'est l'*étudiant*. Les bibliothèques étant faites pour étudier, les étudiants y sont chez eux.

Il ne s'agit pas, bien sûr, de la bibliothèque de Faculté, où ils trouvent ce qu'il leur faut pour leurs études.

Non, la Nationale a de tout, et autre chose. C'est plus grand, c'est plus gai, il y a des journalistes.

— J'aime, me dit l'un, cette atmosphère de travail.

Il n'y aurait, jeune homme, qu'une atmosphère de travail. Celle que tu te créerais chez toi, seul dans ta chambre : tu en as une. Les livres? Tu les as. Ceux de la Bibliothèque n'ont pas acquis, à être tripotés par tout le monde, une vertu plus spéciale... Si le neuf te déplaît, pour le prix d'un bock ou deux tu auras le même livre sur les quais, aisément.

Mais il me rit au nez; un livre ! Il n'a pas le temps de lire un livre. Il n'a que celui d'en lire dix.

Voici les plus récents, voici les plus anciens. Un feuilletage d'une heure, le titre, la table et quatre phrases... Il est *ferré*, il a des idées nettes, et du dédain.

Etrange « salle de travail » ! On y dort, on s'y chauffe, on y flane, on y cause, on y pose, on y flirte, on y vole, on y cherche des scandales, héritages, chantages, actualités, saletés et variétés, et de faux titres de noblesse... Salle de travail ? Non ! salle de distraction.

Ici se délivre le plus moderne de l'enseignement. Epar-

pillement, facilités, savoir mâché, opinions faites : des résumés.

L'étudiant de bibliothèque n'est pas venu travailler, mais se distraire. Comme on ferme à quatre heures, il a le prétexte pour finir tôt son travail. Il a demandé des livres, il est demeuré là : il a assisté à du savoir.

L'*étudiante* diffère assez de l'étudiant. Non que ce qu'elle fait là, elle ne le ferait pas mieux, plus aisément ailleurs, mais du moins elle travaille, se joue une petite comédie de sérieux. Pour elle, c'est neuf. Il y a, dans la femme qui a le nez sur un livre, un peu du vieux monsieur retiré des affaires. Elle a conscience d'exercer un sacerdoce. C'est grave, c'est studieux, on se sent un exemple...

Evidemment on ne travaille comme cela qu'en public!

Le grand chercheur d'ignorance est le *journaliste*, Celui-là croit vraiment que l'Etat n'entretient des bibliothèques qu'à son usage. Le journaliste ne garde pas son ignorance. Il la cultive, l'augmente chaque jour pour la mieux propager.

La Bibliothèque lui sert à cela.

Les journaux n'ont plus, à présent, même un Larousse à la disposition des rédacteurs. Beaucoup n'ont même plus une collection de leur journal. Force est de recourir aux bibliothèques publiques.

Elles pourraient les instruire, dit-on, rendre de grands services « s'ils avaient le temps » ? Non, pas même le temps! car quelques heures de plus passées à se documenter ne feraient que grossir le nombre des erreurs qu'ils répandent...

Quelques-uns usent sciemment et intelligemment des bibliographies; le nombre n'en a pas deux chiffres.

Les autres viennent, dit Lajeunesse, « violer les livres ». Mais les livres se laissent-ils faire ? Ne croyez pas cela ! On s'excite tout autour, on peut même se vanter... Mais on ne pénètre pas sans preuve de constance et de fidélité.

Le système des journaux anciens était celui des « compétences ». Un homme érudit était chargé de vulgariser sa spécialité. Ce système était parfois ennuyeux, car les gens érudits entraient dans des explications difficiles à comprendre.

Rien à craindre de semblable avec l'interview. Un homme absolument ignorant est dépêché près d'un savant, et se charge de comprendre et reporter ses idées en langue claire pour tous. Il n'y a pas de doute que le public comprendra : car l'interviewer ne comprend pas, d'abord, lui-même. Donc rien que des choses claires, nettes, précises ! Faciles surtout, étonnantes toujours. Fausses, cela ne fait rien.

Interviewer un livre est moins facile que faire parler un brave homme. Cependant en retranchant les *peut-être*, les *je suppose*, en affirmant bravement toutes les hypothèses, on répand de très drôles d'idées dans le public. Rien n'est aussi hardi que la science bizarre, et si sûre d'elle-même qu'on trouve aujourd'hui aux feuilles de certitude d'un sou.

D'ailleurs l'information se résume assez souvent en une simple interview d'un brave homme de bibliothécaire, qui doit savoir tout par définition. S'il renvoie au Larousse qui sait mieux qu'une mémoire, le journaliste s'offense. S'il indique un calcul, une preuve, une statistique, le journaliste n'a pas le temps de lire ces machines-là.

— Mais dites-moi seulement...

— Je ne puis dire que des erreurs...

— Enfin dites de souvenir !

Le journaliste se fait de plus en plus nombreux et sa mentalité baisse d'année en année. Les journaux les plus sérieux hier ont aujourd'hui pour des questions graves, médecine, industrie, politique étrangère, des gens de théâtre et de sport, sans l'ombre de culture spéciale. C'est de ces gens-là que sont parties les attaques les plus violentes contre la Bibliothèque nationale. Elle n'avait pas pour eux le billet de faveur, le « service » qui donne le savoir tout fait sans aller à l'école.

Il vient chaque jour à la Bibliothèque de trente à cinquante journalistes. Trois ou quatre travaillent sérieusement et savent se renseigner. Une dizaine supplée quelque peu par du bon travail, une grande bonne volonté à l'insuffisance d'une culture moyenne. Tout le reste pourrait ne pas venir et dirait moins de bêtises, si chaque journal sérieux possédait un atlas, le Bottin, le Larousse... — et un comptable, pas bachelier au besoin, mais qui sache copier exactement.

Oui, l'habitué, le *pilier de bibliothèque* n'est pas du tout l'ancien « rat » qui disparaît de plus en plus. Le rat de bibliothèque achète des livres. Le pilier de bibliothèque est une variété du pilier de café. Il est moins franc, moins net, a moins bon estomac. Il se ment à lui-même en croyant qu'il travaille. Il s'entoure de travail, mais il ne travaille point.

La paresse a d'ailleurs les formes plus complexes. A côté du paresseux qui a des remords et se donne à lui-même une sorte d'absolution, en s'entourant de gens qui travaillent et en faisant presque comme eux : attitude réfléchie devant une pile de livres, — il y a le gâcheur, qui, incapable de lire un livre, en demande trente, compulse les bibliographies, tâte, retourne, regarde le titre, la table et les gravures...

— Il faut que j'aille à la Bibliothèque nationale.

Une femme dirait : au Louvre, au Bon Marché. Il lit comme une femme retourne des rubans. Son esprit « n'a plus rien à se mettre ». Il entre, très affairé. Ses gestes sont inquiets, son intention ne peut se fixer cinq minutes... On en voit éparpiller ainsi des forces de travail réelles et une belle intelligence. Ceux qui se sont promenés sans guide, plan ni boussole dans un dédale de rues orientales, ont une idée du malheureux qui se perd à compulser tant de livres... Il se retrouve toujours, mais n'arrive jamais !

J'aurais voulu, pour faire mon petit Lombroso, mensurer quelques lecteurs. Ils ne s'y sont pas prêtés. Pourtant j'oserai dire que dix ans de vie dans la Bibliothèque

nationale m'ont amené — et pas seulement moi — à considérer absolument comme une « tare » la manie de travailler en lieu public. Je n'ai jamais vu là un travailleur sérieux. J'ai été dupe parfois de quelques esprits brillants, et me suis étonné de les voir trop souvent dans les bibliothèques. Je ne tardais pas à découvrir la tare : légèreté, superficialité, inconsistance, papillonnement, et cette mauvaise foi de l'esprit qui écume la science, pige les mots, se fabrique un petit gâchis de savoir qui ne couvre rien.

Je ne dirai même pas : il y a des exceptions. Je ne puis compter comme exceptions des nécessités absolues de travailler là. Je ne parle que d'habitude. Encore une fois, le travailleur occasionnel n'est pas en cause. Ce n'est pas là que « les honnêtes gens » se fournissent. Ils mangent chez eux, ne viennent que rarement chercher ici cette sorte de savoir de restaurant !

Si bizarre que cela semble, on le peut expliquer. Un habitué de bibliothèque est bien, en France, un anormal.

Certaines races ont plus que d'autres des habitudes de communauté ; je ne les juge pas aussi sévèrement. Les Israélites, les Russes, les Polonais ont gardé quelque goût de promiscuité patriarcale, avec des goûts nomades, la pauvreté et peu de goût esthétique. Si je prends dix Anglais et dix Polonais, j'aurai aisément ce jugement : il y a un savant anglais qui a un besoin absolu, accidentel de livres introuvables ailleurs, et neuf miss qui viennent pour des consultations imbéciles (généralement de l'héraldique). Les Polonais ont tous travaillé sérieusement, mais auraient pu et dû travailler ailleurs — chez eux, sans doute, si les livres étaient moins chers, et s'ils n'avaient aussi l'horreur de leur chez eux.

Ainsi certains humains admettent très bien des livres en commun, ne comprennent point qu'on travaille chez soi, avec des livres à soi, et à peine que la forme extérieure de ces livres importe, — et il y en a d'autres pour qui le livre est un objet qu'on a à soi, comme *du linge*,

des vêtements, que l'on ne prête pas volontiers, pas plus qu'on n'a de goût à porter celui des autres. Si même la voracité de romans des Anglaises fait qu'elles louent ou empruntent, du moins n'ont-elles point de goût à aller se mettre en classe !

Ces lecteurs ne recourent que très exceptionnellement aux services publics, et comptent sur le progrès de la fabrication, de l'instruction et des échanges pour créer le livre à bon marché, le livre pour tous, comme le journal.

§

La Bibliothèque est consacrée à l'*histoire*, et beaucoup de gens ne comprennent pas bien qu'elle puisse servir à d'autre étude. Pour l'histoire seule, les bibliothécaires sont préparés. La plupart sortent de l'école des Chartes, où l'on n'apprend pas à classer les publications scientifiques et industrielles. L'histoire y est donc privilégiée ; pour elle seule il fut rédigé de formidables catalogues méthodiques.

Il est rarement possible de faire un travail d'histoire sans avoir recours à la Nationale et à ses catalogues. J'ajoute que les grands recueils indispensables sont chers, qu'ils ne se trouvent pas dans toutes les grandes bibliothèques. Aussi trouvons-nous une proportion très forte de travailleurs sérieux d'histoire : près de 6 o/o.

Les autres s'intéressent à l'histoire pour un examen, font, disent-ils, une économie de livres, j'ajouterai — et de travail, et la plupart viennent lire des feuilletons.

Car l'histoire n'est-elle pas le type du roman qu'on peut lire en ayant l'air d'être sérieux ! Le récit sanglant auquel on peut se passionner sans avoir le même journal que sa concierge ! Qu'est-ce que l'histoire ? Les crimes célèbres, les polissonneries des reines, les procès de sorcelleries, scandales, colliers, substitutions d'enfant, Louis XVII, les comédiennes courtisanes, les bas-bleus, George Sand, le Marquis de Sade, quelques Mazarinades, quelques mémoires indiscrets et de beaux récits de bataille... La page des crimes, des Apaches et des filles

est la page la plus lue des journaux, si lue qu'il n'y a plus que cette page-là de la première à la huitième ! Il n'en va pas autrement chez les « gens d'étude », mais cela a un air historique.

Quand j'entends un Monsieur sérieux me dire qu'il ne peut plus lire de romans, qu'il ne lit que de l'histoire, je lui soupçonne des goûts bien vulgaires et un futile esprit. La vérité générale ne l'intéresse pas. C'est seulement l'extraordinaire, le criminel... on dit le « sensationnel ».

Et c'est en bien petit nombre qu'on trouvera le vieux curé qui veut restaurer son église, le nouveau propriétaire qui de sa maison de campagne veut faire un château historique, le vieux soldat qui veut comprendre, sur le tard, ce qu'il a fait ou plutôt ce qu'on lui a fait faire lors de ses campagnes, l'inventeur de critiques renouvelées de Napoléon, et les savants divers qui consacrent leur vie à restituer une époque, les écrivains de théâtre et de romans qui meublent leurs imaginations avec des occasions historiques, les nobles et gens riches qui se veulent une allure décorative, et quelques comtes ou barons auxquels le sport ne suffit pas, et qui, pour quelque académie de province, font un petit travail, — toujours historique, c'est le plus facile !

La grande annexe de l'histoire est la *généalogie*.

Il y a un certain recueil à la Bibliothèque qu'on nomme le d'Hozier, que l'on aurait dû brûler si l'on avait exécuté les ordres de la Convention, et que non seulement on n'a pas brûlé, mais qu'on communique à tout venant, pour la perdition des jeunes filles ayant dot et la plus grande niaiserie des bourgeois enrichis.

Le nombre de gens qui s'occupent de ces histoires-là est incroyable. Il est vrai qu'ils sont sollicités par des agences au nom pompeux, des Instituts héraldiques, tenus par des marquis à décorations étrangères, qui s'intitulent « hérauts juges d'armes », et délivrent pour quinze francs des armoiries sur parchemin, pour vingt francs coloriées.

Le petit commerce de ces grands seigneurs les nourrit trop mal pour qu'on n'ait pas pitié. Il est d'ailleurs menacé par des publications imprimées. On imprime le d'Hozier, et tout espoir est perdu pour les niveleurs absolus. On pourra toujours s'anoblir !

Ces *Instituts* opèrent beaucoup sur l'armée. A partir du grade de capitaine on reçoit une invitation à être noble. On a découvert — on découvre toujours — une origine illustre. 20 francs. Cela peut monter à trois cents pour avoir un papier « authentique ». On dérange un notaire ! Le notaire certifie que la copie est conforme. L'Institut certifie seul que la copie conforme se rapporte au payeur. C'est là, je crois, la plus grande utilité pratique de la Bibliothèque nationale. C'est du moins la seule que les officiers apprécient. J'évalue à environ 200 par an ces officiers qui viennent consulter à la Nationale des livres de noblesse. Pour consulter des livres de tactique ou des cartes, le nombre serait plus faible, une dizaine au plus ! Pour les historiques du régiment et travaux difficiles, on envoie des caporaux.

Une autre utilité pratique, au moins en imagination, est la recherche des héritages. Beaucoup de vieilles dames — pourquoi toujours vieilles, toujours dames, presque toujours concierges ? — viennent lire le *Petit Journal* qui ne garde pas, dit-il, ou ne communique pas ses anciennes collections. Le but de ces recherches est de se trouver des oncles d'Amérique, des parentés avec une succession en deshérence..... Je ne puis donner aucun renseignement sur le résultat habituel de ces travaux, je ne puis que noter la profession précise qui s'y sent le plus de vocation.

Le jeu et ses passions fournissent beaucoup à la littérature. Paris-Sport, les annales du Turf, les publications sur la roulette de Monaco, ont évidemment plus de « travailleurs » que la science mathématique pure. Beaucoup plus ! Quelques centaines de fois plus ! La pornographie fournit chaque jour un vieux militaire, un jeune homme, quelquefois une ingénue à laquelle sans doute on aura

fait une farce en donnant un titre de livre. Mais on ne fait pas cette farce au seul 1er Avril !

La théologie a toujours son petit contingent, quoique les prêtres, si nombreux à la Bibliothèque, s'occupent plutôt, les curés d'histoire locale, les bénédictins de moyen-âge, les prêtres libres de politique, et le plus grand nombre, les séminaristes, d'études classiques des plus banales.

La chaire pourrait fournir, si l'on manquait de respect, une transition facile à la scène. On vient beaucoup des théâtres et du Conservatoire. Pour chercher des costumes ? Quelquefois, évidemment. On peut compter les cas. Mais le plus souvent pour lire... savez-vous quoi ? Racine. Oui, Racine ! Cela est. Les livres les plus demandés par les jolies femmes qui embaument la salle de leurs parfums, et troublent les recueillements qui veulent être troublés sont : *Phèdre*, les *Musardises* et *Froufrou !* Où voulez-vous qu'une femme trouve trente sous pour un livre ! Encourageriez-vous la légèreté des mœurs ?

Je n'en finirais pas de compter les cas accidentels qui amènent du public. Je n'ai cité que les cas qui amènent beaucoup de monde, et c'est pourquoi je n'y compte ni le vrai savant, ni l'inventeur, ni l'industriel, ni tout ce qui est « sérieux ». Je ne parle pas de la mort d'un grand homme, des événements exceptionnels, etc., ni surtout des élections qui font fouiller les vieux journaux de province pour faire revivre tous les scandales oubliés..... Je ne parle pas de tout cela. Un public fort nombreux vient, la veille des vacances, lire des guides. Le jour où un journal éveilla l'idée de consulter de vieux plans de Paris pour trouver un trésor, 80 lecteurs vinrent demander en un jour l'entrée à la Bibliothèque nationale. Je vois encore une pauvre femme, venue de Gennevilliers, enceinte au dernier mois, et traînant par la main un petit garçon ; elle suppliait qu'on la laisse entrer, car il faisait un temps épouvantable, et le médecin lui avait interdit de sortir. Elle voulait trouver un trésor !

Mais pour que le lecteur puisse se faire une opinion plus personnelle, je terminerai, comme je l'ai dit, par une statistique simple, prise sur une après-midi ordinaire de la Bibliothèque. J'ai classé les lecteurs d'après la liste de livres qu'ils ont demandés; cela est suffisant pour juger une moyenne. Entre des jours nombreux où j'ai fait un travail analogue, je prends une séance de fin septembre, après midi. Il n'y avait à ce moment rien pour attirer des recherches exceptionnelles, ni courses, ni chambre, ni crise ministérielle, ni élection, ni coterie de journal, ni mort célèbre..... rien. Enfin c'est un moment où les lecteurs sont les plus intéressants, car il n'y a pas d'étudiants, peu de flâneurs : ce sont les vacances, et il y a beaucoup de professeurs et de provinciaux et d'étrangers venus exprès. C'est une séance modèle.

En écartant les lecteurs qui se sont contentés des livres qu'on peut prendre à la main, sur 200 lecteurs, 21 n'ont donné prise à aucune remarque qui puisse révéler le but de leurs études. Pour les autres, dont beaucoup m'étaient connus, j'ai pu établir avec une suffisante approximation ce qu'ils étaient venus faire. La classification en est forcément arbitraire, mais j'en donnerai deux classifications différentes, qui concordent.

Je les répartis d'abord comme suit :

1° Journalistes ou chercheurs de documentation plus ou moins quelconque, dans le but de les utiliser de suite : environ 50.

2° Etudiants qui se trouvent là mieux que chez eux ou dans leurs bibliothèques spéciales, 30 à 40.

3° Flâneurs, liseurs de romans, gens pauvres ou simplement économes, auxquels les cabinets de lecture ne suffisent pas, qui demandent des livres courants : 60 à 70.

Je ne relève pas plus d'une quinzaine de demandes se rapportant à des livres d'un prix supérieur à 10 fr., ou rares, ou dont le choix indique des études nécessitant une grande bibliothèque.

Et secondement, en les jugeant d'après les livres demandés, l'on peut les répartir ainsi :

A. Etudes intéressées (demandes de livres concordant vers une recherche précise)..... 30

Journalistes: 10, dont 7 ont demandé les livres bien médiocres, 3 seulement ont paru se documenter avec quelque sérieux.

6 demandes d'annuaires et bottins.

7 demandes de journaux, probablement en vue de recherches d'héritage.

B. Etudes désintéressées (recherches plus générales). 87

Histoire..... 27. 12: curiosité historique, crimes, anecdotes, etc.
10: livres de seconde main demandés par des étudiants.
2 : recherches historiques d'un caractère scientifique.
3 : politique contemporaine.

Droit..... 12. dont 3 ou 4 en vue d'une thèse ou étude originale.
Les autres demandes sont faites par des étudiants.
N. B. Le Dalloz n'a pas besoin d'être demandé.

Médecine.... 10. Un seul médecin; les autres sont des étudiants; 2 sont des malades avares ou honteux.

Sciences diverses..... 12. 3 : linguistique.
4 : orientalisme.
5 : 1 (numismatique, 1 mathématique, 1 agriculture, 1 cuisine, 1 savoir-vivre).

Topographie.. 5. (Guides de voyage et histoire locales).

Théologie.... 8. Dont 6 étudiants élémentaires.

Industrie..... 4. Dont 2 très techniques.

Colonisation.. 1.

Arts..... 8. (2 musique, 4 livres d'art, 2 livres rares ou anciens, bibliophilie).

C. Littérature et flaneurs..... 52

1° *Critiques et éditions savantes des classiques, auteurs anciens:* 4.

2° *Livres étrangers:* 10.

3° *Livres de 7 à 10 fr.*, formats in-8°.

Ce groupe, en apparence artificiel, est très distinct. Renan, Darwin, Spencer y sont demandés spécialement.

4° *Livres très communs*. 4. Hugo et quelques classiques qui ne sont pas dans la salle. La plupart y sont: on n'a pas à les demander.

5° *Romans* 14 (en y comprenant 3 lecteurs de périodiques polissons. Il ne s'agit que de romans courants, modernes).

6° *Divers* 9 (pornographie 3, sport 2, jeux et roulette 1, crimes célèbres 1, anecdotes et bons mots 2.)

D. Demandes confuses..... 21

(Journaux, romans, etc., mêlés à des œuvres de vulgarisation, mais ne laissant rien deviner du but des recherches. Parmi ceux-ci 6 seulement semblent des esprits cultivés, simplement curieux.

Total..... 200[1]

Je puis joindre à cette proportion celle de la Salle publique de lecture, où aucun choix n'est fait parmi les lecteurs, et où l'on compte beaucoup de travailleurs pauvres, mais sérieux, justement parce qu'il n'y a nulle vanité à y entrer :

Une semaine de juillet, 1042 vol. : théologie, 3; droit, 27; sciences et arts, 242 ; belles-lettres, 561 ; histoire, 209.

Une semaine de février, 1206 vol.: théologie, 15; droit, 37; sciences et arts, 302, belles-lettres, 628; histoire, 224.

Une semaine d'octobre, 1010 vol.: théologie, 4; droit, 22; sciences et arts, 160; belles-lettres, 450; histoire, 374.

§

Les auteurs demandés. — Au moment où une nouvelle salle va s'ouvrir, sans doute avec de nouveaux livres, il était intéressant de se rendre compte avec certitude de ce que demande le public.

On est rebattu de ces mots : exigences du public ! desiderata du public... Eh bien ! s'il ne s'agissait que de

(1) Je rappelle ce que j'ai dit plus haut, contre ces 200 personnes, qui ont demandé des livres, 40 sont entrées sans rien demander.

satisfaire le public, on pourrait se demander s'il y a vraiment lieu de demander des crédits à l'Etat pour entretenir à grands frais une concurrence aux cabinets de lecture et aux éditeurs de feuilleton.

Cependant une statistique a été tentée ; elle porte sur 130.000 demandes. C'est loin d'être suffisant pour avoir le nom de tous les livres que le public peut demander. Toutefois l'on peut prévoir que 30 à 40.000 volumes suffiraient, choisis... Je ne dis pas bien choisis !

Feuilletons au hasard. Voici tous les auteurs dont le nom commence par les 2 lettres Da. J'abrège les titres.

Da : Comptes courants, 2 demandes. — *Dabadie.* Suicides illustres. — *Dabas.* Déchéance de la femme. — *Daberbe.* Histoire de l'Amérique du Sud. — *Dablez.* Luxuria. — *D'Abry :* La Chine, 2 demandes. — *Dacheux.* La cathédrale de Strasbourg, 4 demandes, par le même. — *Dacier.* — *Da Costa* (linguistique). — *Dacremont* (électricité), 3 demandes. — *Dadolle* (Léon XIII). — *Da Mosto* (Portulan). — *Daelman* (théologie). — *Daglan* (Lac Tchad). — *Daymonaz* (Maison de France). — *Dagneau* (Histoire du 13e). — *Daguesseau* (plaidoyer). — *Daguillon* (botanique, géologie), 2 demandes. — *Daguin* (ordres de chevalerie), 4 demandes...

Pour abréger, je note seulement ceux qui font l'objet de plusieurs demandes :

Divers, 3. — *Dahlgren*, 2.— *Dahn*, 2. — *Dahlmann*, 2. — *Daire* (Montdidier, Amiens), 4. — *Dallemagne* (criminalité), 6. — [Divers, 2].— *Dale* (Synode), 2.— [Divers, 12].— *Dangeau* (Le Journal de), 11. — *Daniel* (L'année politique), 7. — [Divers, 7]. — *Danrit*, 2. — *Dante*, 11 (3 éditions seulement spécifiées). — [Divers, 4]. — *Darblay* (Les Hétaïres célèbres) 3. — [Divers, 6]. — *Darcel*, 4. — *Daremberg et Saglio* (Dictionnaire des antiquités), 2. — *Dareste*, 22. — *Dareste de La Chavanne* (Histoire administrative), 4. — [Divers, 13]. *Darimon*, 3. — *Darmesteter*, 24. — *Darnault*, 5. — [Divers 20]. — *Darneuse*, 2. — *Darsy* (Picardie), 3. — Darwin, 39. — [Divers, 8]. — *Daubigny*, 4. — [Divers, 7]. — *Daudet* (Alphonse, 112. — Madame, 11. — Ernest, 63.— Léon (le livre sur A. Daudet), 8].— [Divers, 12].— *Daumas* (Sahara), 5. — [Divers, 16]. — *Dauriac*, 3. — [Divers, 2]. — *Dauze*, 2. — *Davanne* (photographie), 5. — *Davilla*, 3. — *Davillier*, 5. — *Davis*, 2. — *Dawkins*, 5. — *Dawson*, 12. — [Divers, 3]. — *Dayot*, 23.

J'ai pu réunir quelques chiffres de ce travail dont le classement n'est point terminé. Déjà la liste ci-dessus montre la place énorme prise par les romans d'Alphonse Daudet ou l'histoire anecdotique de son frère. On peut soutenir que ce n'est pas de la science que ces centaines de lecteurs sont venus chercher là. Ce serait de la science dans une bibliothèque populaire, mais non dans une salle où tout les admis sont censés avoir une culture supérieure, avoir au moins une licence, fût-ce celle de droit.

Le plus gros chiffre que j'ai remarqué est Victor Hugo : 255 demandes. Toutes les bibliothèques de quartier ont ses œuvres et les prêtent à domicile. Renan vient très vite après lui : 164 demandes. L'inauguration de sa statue a dû forcer le chiffre. En outre, sauf la Vie de Jésus, il n'y a pas d'édition bon marché de cet auteur.

Nous ne trouvons plus ensuite beaucoup d'auteurs qui vaillent des titres de noblesse ! 140 demandes de Borel d'Hauterive, et 44 de Saint-Allais ! J'ai vainement cherché un savant dont les œuvres intéressent autant le public lettré ! Et le d'Hozier n'est pas l'objet d'une statistique ! S'il l'était, Hugo pâlirait.

Pour des raisons spéciales, en général concours ou examens, on trouve encore d'assez forts chiffres : Bouché-Leclercq, 63 demandes. Mais c'est toujours le roman qui l'emporte. Maupassant a 128 demandes, dont une moitié presque se répartit entre deux œuvres : *la Maison Tellier* et *Bel-Ami*. Claretie l'égale presque : 120 demandes. C'est du roman et de l'histoire amusante comme du roman ! Bourget se tient bon à 68 demandes. Dumas père dégringole à 48, presque à égalité avec son fils : 52. Zola est tombé à 22 !

La poésie est, on le pense, surtout recherchée dans les œuvres d'Edmond Rostand : 72 demandes. — Verlaine : 43. — Th. de Banville : 32. — Verhæren : 14.

Il semble que c'est entre 2 et 50 demandes que l'on pourrait choisir des livres intéressants. J'ai cherché Helmholtz dont l'Acoustique et l'Optique semblent de

quelque importance pour les physiciens, étudiants, artistes, médecins, philosophes... Ces volumes coûtent une vingtaine de francs. 9 demandes. Diehl, dans une science plus accessible, en fournit 21. Spencer est plus courant : 54 demandes. C'est surtout « l'Individu contre l'Etat », livre facile, d'ailleurs peu coûteux. Schopenhauer : 35 demandes. Ces chiffres forts, avec des demandes variées, indiquent seulement une curiosité légère, ou une consultation d'acquit de conscience avant examen. Que penser de la douzaine de lecteurs qui ont lu *le Monde comme représentation* en une fois— une séance ! peut-être une heure... Et ce qu'on a surtout demandé c'est ce petit manuel de conversation mondaine sur le pessimisme et la femme que forment les Extraits de Burdeau.

Ruskin est assez étudié : 15 demandes. Lubbock, 9. On remonte dès que se mêle un petit attrait de crime : Lombroso, 22 demandes. La folie intéresse aussi. Maudsley : 14 demandes.

Les « sciences » les plus demandées sont celles dont parlent les journaux. Je n'ai point vu de demande sur les locomotives, mais vingt sur les automobiles, autant sur les ballons, la photographie.

La politique semble très en baisse cette année. J'ai été tout surpris de ne voir à Drumont que 21 demandes. C'eût été beaucoup plus il y a cinq ans!

Le socialisme a des lecteurs nombreux et sérieux, malgré les nombreuses bibliothèques spéciales et la multitude des brochures à bas prix. Karl Marx est demandé 45 fois (18 lecteurs différents).

Il y a un intérêt considérable à savoir à quoi servent les éditions publiées à grands frais par l'Imprimerie nationale et autres, des plus illustres de nos savants. N'est-ce pas là de vrais « livres de bibliothèque » ?

Et en donnant ces chiffres — ou ces zéros — je ne conclus pas du tout qu'on ait tort de publier cela, même si cela doit rester à jamais inconsulté... Hélas ! Laplace ni Lavoisier n'ont trouvé un lecteur sur 130.000 demandes ! Fermat en a trouvé un, et je ne puis trouver de chiffre plus

fort que pour les œuvres de Cauchy : 4 demandes. Evidemment c'est moins que les œuvres de Mme Jane de La Vaudère, dont les œuvres sont, dans un autre genre, représentatives : 7 demandes, mais cette dernière n'exige pas de connaissances mathématiques.

Terminons par l'humour : Alphonse Allais, 7 demandes. Mark Twain en a deux de plus, mais elles sont toutes faites par la même personne. Il convient d'ailleurs d'éliminer de cette statistique les demandes du même livre par la même personne, ou noter que tel livre a été lu et non consulté. Ce travail est énorme, et je pense qu'il sera intéressant d'en publier les résultats. Je n'en donne aujourd'hui qu'un aperçu... Je l'aurais voulu plus édifiant. M. Carnegie, qui répand des millions pour créer de nouveaux entassements de livres, écrit :

Au cours de mon expérience de manufacturier, je sais que notre maison a commis de nombreuses fautes, en négligeant cette seule règle : ne jamais rien entreprendre avant que les directeurs n'aient été à même d'examiner tout ce qui a été fait, sur la surface de la terre, dans leur spécialité.

L'oubli de cette règle nous a coûté beaucoup de centaines de mille de dollars... Je déclare que dans cette bibliothèque... on trouvera bientôt, placé devant soi, l'expérience du monde entier jusqu'à la plus récente date. Sur toute question de mécanique, toute question de chimie, toute question de pratique des hauts-fourneaux, vous aurez à votre disposition les *records* du monde. Vous pouvez parcourir toutes les salles du bureau des inventions, à Washington, et y voir des milliers de modèles ou d'invention ayant trait à toutes les branches de l'industrie humaine. Or 99 sur 100 n'auraient jamais été placées là, si leurs inventeurs ignorants avaient eu à leur disposition les facilités que vous aurez dans cette bibliothèque.

Voici plus de quarante kilomètres de volumes. Il en arrive plus de cinquante mille par an. A-t-on enfin ici tous les records du monde ?

Même vieillis les aurait-on, il faudrait savoir les trouver. Un travailleur a mieux à faire que de lire les centaines d'inepties qui paraissent sur une question !

Se débrouiller, choisir... Il faut déjà savoir, et le public vient apprendre.

Cependant, ces paroles, il les faut admirer, car elles posent le problème nettement, absolument. Ce n'est pas là ce qui est, ni ce qui est possible, mais c'est là qu'il faut tendre... Et l'on pourrait beaucoup.

L'on vient de voir qu'un dépôt comme la Bibliothèque nationale est à peu près inemployé par ce qui en pourrait tirer profit industriel ou scientifique. Il semble bien qu'avec ses hauts-fourneaux et ses aciéries, M. Carnegie parle d'un autre monde...

Se doute-t-il que tant d'argent dépensé à des livres ne servira peut-être qu'à acheter des titres de noblesse, des romans niais et les petits scandales de l'histoire?

Cependant la Bibliothèque nationale possède des livres industriels et scientifiques ! Mais aucun bibliothécaire ne les saurait indiquer au public — au public qui d'ailleurs ne les réclame jamais, ou si rarement!

Passons sur le reste... La science qui « sert » là n'est qu'historique.

Mais la Nationale n'est pas faite pour autre chose, peut-être ?

Alors, consacrons-la à l'histoire, complètement. Elle peut être le conservatoire de nos paperasses, l'état civil de l'imprimerie. Ce dépôt colossal ne serait point accessible, il serait loin de Paris, là où il y a de la place qu'il ne s'en conserverait que mieux, usant le moins possible. Et par ce dépôt légal, l'immensité de son fonds, ses collections anciennes, et aussi par les savants paléographes qui en ont la garde, elle est merveilleusement destinée à ce rôle.

Elle ne l'est pas du tout par son trop de facilité, sa position centrale, les exigences d'un public avide et futile. Si le *Journal des Savants* coûtait un sou, on se plaindrait de ne pas y trouver de feuilleton !

Quand le public et la presse se plaignent de la Nationale ; c'est à peu près — sans s'en douter — cela qu'ils réclament !

§

La Salle nouvelle qui se construit satisfera peut-être un peu ce public ignorant. Quels livres lui donnera-t-on? Ceci est en suspens.

Pour « satisfaire aux exigences » du public, il suffit peut-être, absolument, de cinquante mille volumes.

Pour donner au public les moyens de s'instruire, et de se tenir au courant de tout progrès des sciences, il n'est pas besoin de plus de cinquante mille volumes.

Mais ce ne sont pas les mêmes!

Et on fera bien, aussi, de ne les point mêler. Un public éloigne l'autre, et l'ignorance domine, car elle est plus avide, plus impatiente, plus encombrante. Seules de grandes bibliothèques spéciales peuvent fournir à la science de leur espèce une commodité réelle, et lui donner par cela même grande impulsion.

Ah! que le public et la presse s'occupent donc moins des bibliothèques générales! Elles dépenseront toujours leur temps et leur argent à satisfaire des niaiseries. La bibliothèque des Arts et Métiers, celle des Arts décoratifs, celle de la Bourse du commerce rendent à elles trois des services plus grands qu'une bibliothèque qui a vingt fois plus de lecteurs. Elles sont, socialement, mille fois plus utiles. Là, le public a besoin non de flâner, mais de s'instruire. Là, un bibliothécaire peut connaître ses livres, tenir un bon catalogue, et conseiller utilement celui qui ne sait où trouver ce qu'il cherche. Là, enfin, le savoir le plus récent peut être offert, et l'industrie et la science ne demandent que l'actuel.

EUGÈNE MOREL.

LA VIE, L'ART, LA SCIENCE

—

A Gabriel Mourey.

La pensée se plaît à être nourrie d'abstractions. Il n'est point de pâture plus alléchante, ni aussi dangereuse. On en oublie aisément la nature : c'est une sorte de viande singulière sans substance, ou plutôt dont la substance ne saurait se définir, un extrait, un concentré de substance si bien fondue que la plus minutieuse investigation éprouverait de la peine à en discerner jusqu'au bout la provenance et les formes primitives.

Le langage exprime les idées au moyen de signes auditifs qui en figurent les images les plus proches. Les idiomes actuels ont nécessairement hérité de successions de sons trop longtemps altérés pour que nous puissions à coup sûr retrouver en eux l'indice, si atténué soit-il, des correspondances intimes qui s'établissaient, aux origines, entre la figure d'un objet et le nom dont il se nomme. Des vestiges demeurent encore, mais, au surplus, l'incessante création de mots populaires par ce même procédé instinctif nous garantit à quel moyen inconscient eut recours, avec un génie moins dépravé par les préjugés séculaires et plus de spontanéité sans doute, l'imagination de nos premiers aïeux, lorsque le besoin les poussait à débrouiller et à reconnaître leurs idées.

Deux idées à peine nées et définies, une mystérieuse nécessité nous contraint à les confronter, à les jauger, à les parangonner l'une à l'autre jusqu'à

ce que par cette opération nous en ayons supputé et vérifié les moindres similitudes aussi bien que les contrastes les plus éloignés. Ainsi ont par séries surgi raisonnements, hypothèses, conclusions qui, plus ou moins logiques, s'imposent à l'esprit désormais, se distribuent et s'ordonnent au gré de méthodes si immuables qu'il faudrait un acte permanent de volonté violente pour en mettre en doute ou en discuter la valeur d'éternité.

Cette catégorisation de nos idées, ce système rigoureux de nos notions diverses sur les choses tant invisibles que visibles, les abstractions servent à l'exprimer. Malheureusement bien des fois nous nous faisons du leurre qu'elles recèlent une redoutable réalité. A proprement parler, comme déjà le démontrait Diderot, il n'y a point d'abstractions : point d'abstractions dans la pensée réfléchie, mais seulement dans les termes. « Il n'y a que des réticences habituelles, des ellipses qui rendent les propositions plus générales et le langage plus rapide et plus commode. Ce sont les signes du langage qui ont donné naissance aux sciences abstraites. Une qualité commune à plusieurs actions a engendré les mots vice et vertu; une qualité commune à plusieurs êtres a engendré les mots laideur et beauté. On a dit un homme, un cheval, deux animaux; ensuite en a dit un, deux, trois, et toute la science des nombres a pris naissance. On n'a nulle idée d'un mot abstrait... Toute abstraction n'est qu'un signe vide d'idée. On a exclu l'idée en séparant le signe de l'objet physique, et ce n'est qu'en attachant le signe à l'objet physique que la science redevient une science d'idées; de là le besoin, si fréquent dans la conversation, dans les ouvrages, d'en venir à des exemples... »

L'abstraction est un moyen commode de résumption et d'abréviation, rien de plus, et il convient, en s'en servant, de se souvenir que la valeur légitime n'en est qu'éphémère et essentiellement labile. Une terme abstrait ne contient de signification précise que celle où les interlocuteurs qui l'emploient sont convenus, tacitement ou non, de le maintenir et de le délimiter. La moindre objection le dissipe en entier. Voilà à recommencer l'œuvre des siècles; il en faut revenir à des sources réelles, tangibles, incontestées; mesurer, comparer, fondre à nouveau les éléments désunis, retrouver la trempe et reforger tout le système.

Qui de nos jours se vanterait de donner des mots les plus usuels une définition qui satisfasse? — La vie! s'en peut-on tenir à la formule illustre de Bichat, selon qui elle est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort? Ou bien n'est-ce pas, en effet, ne la circonscrire que dans une — la plus essentielle — de ses propriétés, en raison de l'objet scientifique spécial que Bichat prétendait atteindre? Est-elle plus ample à la fois dans ses caractéristiques, plus menue par ses principes, « l'activité spontanée propre aux êtres organisés, qui se manifeste chez tous par les fonctions de nutrition et de reproduction, auxquelles s'ajoutent les fonctions de relation chez les animaux, et chez l'homme la raison et le libre arbitre »? — Tant l'énonciation de ce qu'est la vie s'avère superficielle et fragile.

Au demeurant, lorsque quelqu'un oppose au mot science ou au mot art la vie, il entend par ce dernier mot moins encore et à coup sûr autre chose que ce que nous en disent anatomistes et biologues. Mais quoi? L'explication précise n'en est pas aisée, comment élucider d'abord ce qui constitue

au juste l'art ou la science ? — Science, n'hésitent pas à proclamer les dictionnaires, connaissance exacte d'un certain nombre de choses, et aussi système de connaissances où un ordre de faits déterminés est coordonné et ramené à des lois. — Art: moyen par lequel on réussit à faire quelque chose ; manière de faire quelque chose selon les règles ; puis, par extension, chacun des genres dans lesquels l'homme produit des œuvres selon certaines règles ; ensemble des règles propres à chaque art ; et, enfin, expression, par les œuvres de l'homme, de l'idée qu'il se fait du beau (1).

L'excellence de pareilles définitions se mesure à leur parfaite innocuité, à leur insuffisance déterm native et à leur inexactitude. Elles sont donc entièrement acceptables, et répondent aux plus excessives exigences qui en feront, en dernière analyse, tout le cas qu'elles voudront.

En bon langage courant, l'homme qui oppose la vie à la science ou à l'art prétend que, dévoré et accablé par les soucis quotidiens de l'existence, peu de temps lui est laissé, parfois pas une minute, pour en rien dérober aux préoccupations indispensables à sa subsistance et à celle de sa famille, et envisager à un point de vue désintéressé, qu'il reconnaît supérieur, les recherches des savants et les créations des artistes. Il exclut délibérément de la sphère de son activité possible deux offices naturels de son intelligence : sans espoir d'un lucre matériel et immédiat, il se refuse à admirer et à comprendre.

Il pare des faux semblants vertueux d'une renonciation héroïque sa paresse d'esprit, son incuriosité, grâce à l'appât d'abstractions sans contrôle. Il vit

(1) V. l'excellent Dictionnaire général de la langue française, de Hatzfeld et Darmesteter.

donc, à ce qu'il soutient ; il vit, et à quoi se passent ses heures ? Quelques affaires, des œuvres machinales ; hier semblable à aujourd'hui et à demain. Ses yeux s'occupent du soin d'éviter les voitures quand il traverse une rue ; ses oreilles l'avertissent de l'approche des automobiles ; ses doigts guettent le métal marqué d'un chiffre et le papier filigrané, mais ne se complaisent pas à plonger au velouteux des profondes fourrures non plus qu'à caresser les ivoires polis ou la pulpe des marbres de chair pure. Son odorat est mort. Aucun de ses sens ne s'exerce davantage : il vit ! Il se contente de ce qui est, insoucieux des belles choses abolies, ignorant de celles qu'on lui prépare. Bien plus, en jouira-t-il ? il les accepte avec indifférence. Spéculations aventureuses d'un esprit qui s'enfièvre, oh non ! il vit calme, satisfait, un peu goguenard à voir comme le monde s'agite en pure perte, comme les vanités s'écroulent, comme les ruines s'accumulent, et comme tout cela, cette effervescence déréglée, ne vaut pas de se distraire de sa table et d'une bonne pipe qui aide à digérer !

Pour revenir aux définitions transcrites plus haut, un être de la sorte organisé exerce les fonctions de nutrition et de reproduction. Connaît-il les fonctions de relation ? A coup sûr il ne jouit ni de sa raison, ni de son libre arbitre. Si fréquent que soit le cas, enferme-t-il dans sa plénitude toute l'activité humaine ? Et dans celles des fonctions qui sont communes à tous les êtres organisés et vivants, n'avons-nous pas su, seuls entre tous les animaux, ouvrir une part aux aspirations intellectuelles, qui en transforme et en amplifie la nature, qui en décuple l'instinctive séduction et en rendent durable le charme ?

Qu'est-ce que se nourrir? Lorsque presse la faim, satisfaire un besoin, digérer ensuite, sans y penser davantage. Mais du moindre de nos besoins un plaisir possible a été créé. Au lieu que la voracité brutale demeure l'apanage des bêtes quelconques, nous avons instauré la gourmandise délicate, qui est un art subtil et la science avisée des saveurs et des parfums. Se réjouir à l'avance du fumet qu'aura un plat, caresser par l'imagination la moelleuse fermeté des chairs bien apprêtées, que des sauces ingénues ou savamment composées rendront à point onctueuses et fondantes, réveiller, grâce à la concupiscence des yeux, du désir et de la mémoire, la succulence des mets et l'arôme des vins, l'appétit qu'en soi-même on suscite, prodigieuse invention qui dispose à des délices de la dégustation, aux souvenirs attentifs et de gratitude infinie durant la digestion, tout pare d'un appareil précieux l'inéluctable besoin, introduit dans les impulsions de l'instinct une solidarité admirable de la raison ; l'expérience nous ménage chaque jour quelques instants de volupté supérieure ; nous avons acquis une science, nous cultivons un art.

Quel sénile esprit, dans sa décrépitude, nierait que, quant aux fonctions de la reproduction, l'instinct direct, immédiat, prompt, si itérativement éphémère, qui nous point invincible et soudain cède, manque des charmes de la persuasion la plus captivante ou du plaisir le plus enivrant ? Et ceux qui de si peu s'en sont allés satisfaits ignorent l'affolement qui transfigure, l'extase dont les blandices enchaînent. Une recherche luxurieuse illumine et enflamme, les passions continues plongent l'âme et le corps en une éternité de bien-être enthousiaste, en une ivresse à la fois contempla-

tive et active de bonheur. Isolément, l'acte d'amour, si merveilleux qu'il soit, bientôt s'est assouvi et lassé. La pensée d'amour, si un peu de matériel ne la soutient pas, torture. Le désir doit être incessant, s'exercer à volonté, renaître toujours pour que l'on goûte jusqu'à quel infini se prolonge l'archipel où l'on vogue parmi les îles du délice, bien au-delà des limites les plus lointaines qu'on eût rêvé d'atteindre.

L'homme a transformé les plus rudimentaires des fonctions qui lui sont dévolues au moyen de sa sensualité toujours en éveil, que la raison dirige. Pas un être humain n'échappe à toutes les formes de ce désir averti qui le différencie des autres créatures organisées. L'instinct supérieur qui domine son activité et qui n'est propre qu'à lui seul constitue, en son expression la moins réfléchie, la part de la science et de l'art. Il est, par conséquent, impossible d'opposer l'idée de vie humaine à l'idée art ou à l'idée science, puisque les trois idées sont aussi liées entre elles que les parties le sont au tout qu'elles composent. Toute vie humaine comporte un contingent d'art et un contingent de science, auquel nul, si fruste qu'il se croie, ne saurait renoncer sans retour.

Le dernier des sauvages porte en son souvenir l'image coordonnée d'un certain nombre de causes jointes à un certain nombre d'effets. Entre les phénomènes et les apparences sa raison établit un réseau de rapports plus au moins solides, plus ou moins judicieux. N'importe, il a réfléchi, ayant observé, et il se fie à sa petite science qui vaut bien après tout quelques-unes des nôtres, constamment incertaines, chancelantes et déconcertées. Si simples que nous apparaissent ses idées, il s'attache

à d'autres êtres, s'ingénie à écarter de ceux qu'il aime ou qu'il révère le malheur et la souffrance, lui-même redoute les inconstances de la fortune ; la superstition lui suggère expédients et sortilèges, et du rituel de ses conjurations surgissent les pratiques familières d'un art enfantin.

Art ni science ne se disjoignent de la vie; c'en sont des parties indispensables. Leurs formes, leur importance peuvent varier à l'infini, prendre une situation prépondérante, ou se restreindre de plus en plus. Nulle vie ne s'en passe totalement, comme aucun art, aucune science ne se développe malgré la vie, contre la vie, indépendamment de la vie.

Bien plus, quant aux relations de ces parties entre elles, il est rare, si une telle chose a jamais eu lieu, que science et art soient en réalité tout à fait séparables ; nulle borne précise n'établit qu'ici est l'art et là la science, ni où l'une commence quand l'autre finit.

Si les multiples catégories édifiées par notre entendement se croient fondées à prétendre l'absolu, et chacune à l'exclusion de toutes les autres, en réalité les raisonnements par quoi nous échafaudons le système complexe de nos déductions ne reposent que sur la provisoire mise à part d'un certain nombre d'objets ou de découvertes de notre connaissance, afin de les considérer, sans trouble ni confusion, en l'oubli de tout ce qui les environne et les pénètre et dont rien, sinon notre court vouloir, n'a dissocié d'avec eux-mêmes l'intime fusion. Qui assure que la mathématique soit distincte de telle autre science et ne participe pas à tous les arts ?

Tout reste sous-entendu, en suspens, mais latent en toutes choses. Deux sciences étudient sous

des rapports différents les propriétés des corps ou la nature des imaginations de l'esprit, mais chacune suppose tacitement acquis les résultats de l'autre, sur lesquels il faudra bien, en dernier ressort, qu'elle en vienne à s'appuyer. Toutes deux envisagent dans quelqu'une de ses parties ce qui forme notre énergie intellectuelle ou corporelle, ou ce qui en résulte, mais le corps et l'intelligence à coup sûr mêlés étroitement l'un à l'autre, indivisibles, ne figurent que la double apparence d'un être unique qu'ont doué de la vie tant de causes entre elles-mêmes fondues que seule une opération de notre libre arbitre humain, s'élevant au-dessus de la réalité, leur peut attribuer à chacun un instant une existence limitée et définie.

Tout homme pourrait exercer toutes ses fonctions. Rarement, d'une sorte de torpeur où elles s'hébètent ces fonctions affleurent, s'étirent, s'éveillent dans quelque organisme humain, visent où elles peuvent prétendre, usent de la vigueur et de l'énergie qui reposent en elles. De tels cas seuls intéressent; ils diffèrent de l'apathie de tous par tant de couleur, tant d'éclat, tant d'élan, tant de hardiesse, à chaque fois différents,qu'une irruption si inopinée dérange au plus haut point le repos bestial des masses,et ne suscite chez elles que le passage honteux des sentiments de haine et de dépit.

Elles sont le nombre obscur et résistant; elles sont la profonde cohue inerte, et comme, selon les règles, l'épaisseur de leur trivialité patiente constitue suffisamment à leurs yeux « un ensemble de fonctions qui résistent à la mort », leur inamovibilité leur paraît la vie, et tout ce qui fermente, bouillonne, s'agite, s'enfièvre et les dépasse, elles l'estiment en dehors, au delà, avoueront-elles non

sans un sourire de dédain, en deçà, penseront-elles intimement, de la vie, — et c'est ainsi qu'elles s'y sont prises pour exclure de la vie l'art et la science.

Les savants aussi bien que les artistes, blessés souvent dans leurs intérêts matériels, entravés dans leur œuvre par la persistance du persiflage, volontiers ont rendu le mépris pour le mépris ; ils ont cru qu'ils formaient des sortes de castes à l'écart ; ils n'ont pas vu que, ayant entre leurs mains quelques-uns des gains quotidiens de l'universel trésor, il leur appartenait d'en répandre la connaissance, d'en faciliter l'usage, d'appeler à eux leurs frères ignorants pour leur ouvrir les yeux aux jouissances futures. Ils ont été arrogants lorsqu'ils s'estimèrent en possession de la vérité absolue, mais la seule vérité indubitable qu'ils puissent enseigner de nos jours, c'est que rien n'est certain, que leurs découvertes ne sont que d'hypothèses et de probabilités, dont l'armature d'apparence logique constitue l'unique et éphémère soutien.

La forme de la vie, avec ses facultés et ses fonctions, d'âge en âge se modifie ; les sociétés évoluent, la condition des classes se transforme à chaque époque de l'histoire. Rien n'est stable ni définitif, pas plus l'écorce du globe terrestre que le mouvement même des planètes. Que l'homme possède le privilège de présider, ou du moins d'assister, conscient, à quelques-unes des péripéties des perpétuelles métamorphoses, d'y aider dans une certaine mesure, de prévoir, d'éviter peut-être maint retour d'accidents dont il a su constater la gravité, d'en atténuer, d'en régulariser, d'en maîtriser certains effets, de ses observations suivies longtemps au hasard il se compose une sorte de code où il note en un système le lien qu'il établit entre les

principes et les conséquences de nombreux phénomènes. Lui apparaissent-ils favorables, il s'ingénie à en tirer le meilleur parti ; s'ils le contrarient ou lui nuisent, il s'efforce de se mettre à l'abri de leurs influences pernicieuses, et même les circonstances ne manquent pas où il sache utiliser jusqu'à des forces qui lui sont contraires!

Ce but double, connaître et appliquer, caractérise la science. Grouper un ordre de connaissances, dans le passé, dans l'avenir, en ordonner les parties pour qu'elles s'équilibrent et s'harmonisent, dépasser par intuition les apports de l'analyse et de la déduction, se fixer un but au delà de ce qui est momentanément sûr, voilà, appuyé sur une science prudente et même parfois réticente, le rôle splendide et hasardeux de l'art.

Comme la vie a renié les plus précieuses de ses fonctions, comme la science a répudié l'art et fait fi de la vie vulgaire, l'art de son côté a souvent failli à sa mission. Il s'est aperçu aisément que la science entêtée à mainte découverte, dont elle se garde de scruter l'inanité foncière, s'égare volontiers en des chemins d'incertitude et d'illusion. Il s'est détourné de la vie souvent qui étale trop la nausée de ses vilenies et de ses tracas harassants. Il repousse leur concours; il s'isole et se réjouit, misérable, de sa stérilité. Alors que lui reste-t-il? Ni l'œil clair de savoir, ni l'esprit fervent de passion. Il a rejeté ce qui le vivifie; il s'anémie, il languit : il s'est mué en une religion malfaisante d'obscurs préceptes, de manies et de pratiques minutieuses et sans valeur. Il n'exalte plus que la règle et sa froide rectitude; il étouffe en lui la généreuse montée du sentiment et du rêve; il n'aime plus un objet, il ne tient plus à un but, éloigné, radieux, souvent inconscient; il

vérifie avec quelle exactitude il se conforme à d'invariables modèles ; il révère sans révolte les exemples et les disciplines transmis sans fin par les maîtres.

Ainsi se sépare la vie de ses éléments, et la science se retranche ce qui, en dehors d'elle, est avec elle, par et pour elle ; et l'art ne veut plus produire de fleurs neuves, ni laisser abonder en soi une sève féconde, tumultueuse, et s'est à soi même arraché ses propres racines.

Des sectes ont réglementé l'enthousiasme, dont l'expression s'organise par formules épurées. Les académies déprimen et flétrissent. L'histoire de l'art en France ! Révoltes et obstinations farouches. Tout peu à peu s'est aminci, amenuisé, a dépéri. Depuis l'architecture touffue, abondante, élancée des grandes cathédrales, lorsque la fougue révolue des siècles méditants se fût tout entière réalisée dans les vastes édifices de foi, d'angoisse et de douloureux espoir, peu à peu, des artistes sont apparus qui expriment de leur temps ce que le miroir de leurs âmes est assez vaste ou assez pur pour refléter ; il n'y a plus de poussée unanime, de ces élans universels où la synthèse sublime des moyens, arts et sciences, enfermait la vie haletante et une époque. Tout se dissout, chacun dans ce monde pathétique et émouvant se taille son petit royaume d'artifice et d'effet ; met en œuvre ce qu'il peut de la machine sublime, adaptant à la mesure de sa propre énergie possible un système restreint de rouages et de ressorts. Une misérable tendance porte dès lors les plus favorisés, ceux dont la fortune ou l'agrément des princes a agrandi la passion autoritaire, à limiter le domaine de l'art. Déjà entre eux ils se séparent : en quoi se souvient l'architecte du sta-

tuaire ou du peintre? Ils se fondaient autrefois pour obtenir l'œuvre commune que le musicien et le poète dotaient ensemble d'un souffle intellectuel; à présent ils se détournent l'un de l'autre, ils s'ignorent et se contrarient, sinon en vue de sauvegarder leurs intérêts matériels. S'ils s'unissent, c'est pour étouffer les dissidents; ils font défense de rien rêver qui soit au delà ou en dehors d'eux-mêmes. Ils jouissent du crédit que les rois leur accordent pour opprimer ou pour contraindre. Comment se sont produits, de Le Nain à Manet, de Puget à Rodin, des poètes crottés à Verlaine, ceux qui n'ont voulu être que ce qu'ils sont, sans emprunt aux oripeaux de leurs émules, dédaigneux et triomphants, sans bassesse pour participer à leur puissance?

Partout l'officiel et l'admis nous oppressent de leurs futiles chimères. Qu'est-ce qui surpasse en lourdeur l'inanité des images que les Germains peignent ou taillent sans merci? L'exaltation patriotique de légendes que n'émeut pas un sentiment humain, pas de passion, pas de tendresse, dresse ces figures de vide et d'abstraction dont la boursouflure colossale prétend fixer l'idée absolue d'un héroïsme ou d'une vertu!

Parce que la mysticité de la foi ou de l'amour guidait les doigts des peintres anciens d'Italie, à les étudier de parti-pris les esthètes se sont pauvrement imaginé que transcrire dans la même langue les paysages d'aujourd'hui et les lents gestes fabuleux dont en eux ils portent le souvenir épris, constitue le secret de tout dire, et qu'ils enfermeraient dans une docte imitation le mouvement et la pensée de notre âge, non sans quelque arrière-pensée d'en spiritualiser de la sorte les tendances et le goût. La peinture anglaise au XIX^e^ siècle est fondée sur

cette erreur magnifique ; mieux que les dessins les plus raffinés, les plus suaves de Rossetti, de Burne-Jones et de Watts, les descriptions savantes et émues de Ruskin seraient emplies d'une force persuasive si la seule admiration du beau ancien ou du beau sublime de la nature nous pouvait absorber au point d'ignorer que la vie est différente, se forme de trop d'acquis, louable ou non, il n'importe! se disperse en trop de recherches qui échouent ou réussissent, se gouverne par des idées et des espérances si différentes désormais : on ne peut se refaire un esprit de moine du moyen âge, et, quelque prodigieuse qu'ait été la douceur efficace d'un François d'Assise, les conditions sociales ont évolué, sa protestation de bonté et de fraternité si simple ne signifierait plus aujourd'hui ce qui la fit héroïque, fière et grande en son temps. Les hommes d'à présent se souviennent si assidûment de toute l'œuvre des siècles que ce leur serait feintise vaine de ne sembler instruits que des efforts de l'un deux. S'amoindrir jusqu'au songe d'une seule époque, n'est-ce en accuser par un exemple l'isolement dans le temps et l'insuffisance actuelle? Comme ont pensé les hommes d'autrefois, qui entreprendrait vraiment de penser maintenant, sans porter en soi la lie des raisonnements accumulés? Le regret d'habitudes dès longtemps abolies ne saurait se traduire par la copie de quelque décor désuet qui ne serait plus le nécessaire, et dont s'accuserait à le voir l'accent trop suranné. *The Canterbury Tales*, malgré tant de beautés frappantes, ne peuvent s'admirer intégralement que si on se souvient de leur place révélatrice dans l'histoire littéraire de l'Angleterre. Rossetti, poète, n'a pas eu le ridicule de chercher à reproduire Chaucer, et William Morris

ne s'en est rapproché que par des artifices de typographie, dont l'unique défaut consiste à accuser aux yeux du lecteur la disparité choquante du texte et de son vêtement. Retourner à un art du passé n'est pas le recréer ; la simulation travestit et parodie.

Qu'on se débatte comme on voudra, qu'on ferme les yeux à ce qui déplaît, qu'on le nie, l'activité du monde n'en sera pas suspendue. Criez vos douleurs et vos haines, soit ! mais ne croyez pas qu'il y ait au désert un refuge où les hommes vous suivront. La tâche noble n'est-elle pas de comprendre, d'associer les bons vouloirs et d'unir les espérances ?

Evidemment tant de choses découragent, leurrent et dégoûtent. Faut-il reculer et s'enfuir ? N'y-a-t-il vraiment rien de mieux à faire ? Elles sont imparfaites ou répugnantes ; portez en vous-même votre idéal quand vous étudiez leurs vices et leur laideur ; peut-être concevrez-vous une amélioration si mince soit-elle, et du moins vous vous serez rendu plus utile qu'à vous détourner et à hausser les épaules. Souvenez-vous du passé, s'il vous éblouit, pour préparer le meilleur avenir : préparer l'avenir, là est toute la tâche, c'est dans ce but que l'on vit, la science nous y dispose, l'art nous ouvre la voie.

ANDRÉ FONTAINAS.

LE VIVANT SOUVENIR

Sur le bassin où l'eau d'argent semble sourire
A la main radieuse et douce du zéphyre
Qui ride lentement le tain de son miroir,
Penche ton cher visage. Alors tu pourras voir,
Au cristal de cette onde, apparaître, lointaines,
Les ombres du bonheur.

Dans le son des fontaines
Tu pourras deviner comme un dernier écho
Du chant d'Eros mêlant, jadis, sa voix au flot
Qui surgit de la vasque et sur les prés en pente
Tour à tour coule en flèche et tour à tour serpente.
Reviens goûter encor la fraîcheur de ces lieux.
Si ton amour n'est plus : qu'un souvenir pieux
Le fixe et l'éternise aux plis de ta mémoire
Et pose sur son front — tel un nimbe de Gloire —
Le diadème des tendresses du Passé.
Car, sache-le : Rien ici-bas n'est effacé
Des heures où notre âme à jamais s'est donnée,
Et quels que soient les coups de l'âpre Destinée
Ils ne pourront jamais faire que les moments
Où s'unirent la lèvre et le bras des amants
N'aient pas été.

Cachée au fond de l'ombre ardente
Près de l'autel du temple enguirlandé de menthe,
Respire le parfum de tes roses d'amour
Que l'épreuve, Borée ou le rapide cours
Des saisons en ton sein charmant n'ont pas flétries,
Et qui, fortes toujours d'une indicible Vie —
Quand les fleurs et les fruits, lassés d'avoir vécu,
Abandonnent la branche et jonchent le sol nu —
Elancent dans ton âme, issus d'un noble sang,
Leurs pétales, faisceau sans cesse renaissant.

PIERRE DE BOUCHAUD.

AUX CONFINS DE DEUX CULTURES

LE THÉATRE ALSACIEN

Le renouveau des littératures provinciales dans un temps comme le nôtre ne manquera pas de faire quelque jour l'étonnement des critiques. Deux choses le servirent : le contraste avec une culture savante, aristocratique, inabordable à la foule, et cet amour du pays, de la province natale, qui souvent est d'autant plus fort qu'il est moins conscient. Nulle part le patriotisme restreint à la province ne pouvait agir plus puissamment qu'en Alsace, après la campagne funeste de 1870. Séparée violemment de la France, séparée de l'Allemagne par des différences profondes de caractère et de tempérament, l'Alsace se replia sur elle-même et se recueillit. Tout ce qui rappelait le passé : collections d'armes, gravures, meubles anciens prirent une valeur nouvelle, pour ainsi dire morale. Un groupe d'artistes originaux se constitua. On était attaché plus que jamais à l'Alsace : ils la peignirent. On aimait les coins pittoresques du vieux Strasbourg : ils les dessinèrent. Par tout le pays ils recherchèrent les sites charmants, les anciens costumes, les usages curieux. Nous ne nommerons parmi beaucoup d'autres que Charles Spindler et Léon Horneker. Enfin le langage populaire jaillissait, puissant et savoureux, dans les poésies de Gustave Stoskopf, dont

les deux recueils : *Chants joyeux d'Alsace* (1) et *Chants légers et chants graves* (2), furent reçus avec enthousiasme par le public. Après vingt-cinq ans de silence et d'abattement, l'Alsace revivait forte et sûre d'elle-même, proclamant son âme restée intacte. C'était quelque chose comme le cri d'un splendide individualisme, l'affirmation d'une personnalité propre. L'expression la plus générale de ce sentiment faisait encore défaut : c'est au théâtre qu'il faut la chercher.

§

Les premières manifestations de l'art dramatique populaire en Alsace datent du commencement du XVI^e^ siècle : mystères dans le genre de ceux d'Oberammergau représentés par des paysans. Malgré ces origines anciennes, le théâtre alsacien n'eut pas une existence régulière à travers les âges. Au XVIII^e^ siècle, il dépérit et cesse d'exister. Ce n'est qu'au cours du XIX^e^ siècle, préparé par des entreprises isolées, que devait s'élaborer un mouvement nouveau d'une grande portée artistique et sociale.

La première pièce écrite en dialecte que nous rencontrions au XIX^e^ siècle est le *Pfingstmontag* (lundi de Pentecôte) d'Arnold. Né à Strasbourg le 28 février 1780, Arnold était employé au bureau de la guerre du département du Bas-Rhin. Il occupait ses loisirs à composer des poésies allemandes dans le goût de l'époque. Plus tard il s'adonna tout entier aux études et fit un séjour prolongé à Gœttingen. Une lettre de recommandation que Schiller lui donna pour Gœthe nous dévoile le fond de son caractère (3).

(1) Strasbourg, 1896.
(2) Strasbourg, 1898, épuisé.
(3) Voir Anselme Laugel : *Le Théâtre alsacien,* dans la *Revue alsacienne illustrée,* 1900 et 1901.

« Il a pour l'Allemagne (deutsches Wesen, ma-
» nière d'être allemande) un attachement sérieux,
» et ne s'est pas laissé rebuter lorsqu'il s'agissait
» d'apprendre quelque chose; il retourne chez lui
» avec les meilleures intentions de travailler digne-
» ment. »

Cette éducation et ces tendances germaniques expliquent un phénomène qui pourrait surprendre au premier abord dans la pièce d'Arnold. Nous y voyons le jeune allemand Reinhold peint sous les plus belles couleurs et bien mis en relief par la caricature d'un vieux Strasbourgeois à mœurs françaises. Reinhold est ridicule par son emphase. Effet inattendu que ne cherchait pas l'auteur. Le naturel et le terre à terre du dialecte en ressortent mieux.

Edité à Berlin en 1816, le *Pfingstmontag* n'eut guère de succès auprès du public alsacien. Mais le célèbre jugement de Gœthe sur l'auteur et son œuvre fit brusquement tourner les esprits. La pièce, rarement jouée aujourd'hui, exhale un aimable parfum d'idylle familière. C'est plutôt un poème épique qu'un drame. On y retrouve une description complète et curieuse des mœurs à Strasbourg au commencement du XIX^e^ siècle.

Le goût du spectacle subsistant dans le peuple au *Pfingstmontag*, repris de loin en loin par des sociétés d'amateurs, vinrent se joindre quelques petites pièces d'Adolphe Horsch, acteur plein de talent. On était à la fin des années quatre-vingt-dix. Les cercles allemands eux-mêmes, par curiosité de savants, commençaient à s'intéresser à l'histoire du pays, à ses mœurs, à son langage. Dès 1885, ils publièrent les *Annales du club vosgien*, qui paraissaient tous les ans, exclusivement destinées aux

choses d'Alsace. Ils se mirent à composer un dictionnaire du dialecte (Martin et Lienhard). Un des leurs, M. Greber, élevé en Alsace, alla jusqu'à faire quelques comédies en patois. C'est lui encore qui, en 1898, fut le principal organisateur du nouveau théâtre populaire. Les anciennes sociétés d'amateurs avaient été tantôt dissoutes, tantôt reprises au gré d'un amour-propre d'acteur. C'était ce qu'il fallait éviter à tout prix. Greber fit preuve de tact et d'énergie. Une solide organisation maintenait la troupe, assurait un jeu d'ensemble satisfaisant, et sans exclure des rivalités inévitables empêchait les démissions prématurées. On éloigna les non-valeurs en instituant un stage d'essais d'un an. Enfin les attaches de Greber avec le monde allemand servirent le théâtre sous un autre rapport. Le gouvernement, qui n'eût pas manqué de faire des difficultés, ferma l'œil. L'entreprise réussit.

§

L'œuvre d'organisation fut donc menée à bonne fin. Restait à entreprendre l'œuvre de vie : l'œuvre de production. Greber s'étant distingué dans l'une se crut apte à l'autre. Esprit plein de sérieux, il inspire plus d'estime et de respect que d'admiration. Dès avant la création d'un théâtre régulier de dialecte, nous l'avons vu s'exercer à faire de petites pièces alsaciennes, parfaitement insignifiantes du reste. L'entreprise nouvelle imposait des devoirs nouveaux. Il sentit le besoin d'approfondir et d'élever son art. Mais un atavisme différent l'avait mal préparé à remplir ce côté de son rôle. Jamais il ne réussit à évoquer le travail lent et complexe des couches sociales en Alsace, à démêler le conflit des mœurs et des cultures, à dessiner d'une main

alerte et vigoureuse quelque trait saisissant qui fût une révélation. Sa mentalité, qu'il avait tenté de modeler sur son milieu d'élection, demeura réfractaire. Il ne pouvait en être autrement. La langue même lui fit défaut. Ni trouvailles d'expression, ni originalité. Son théâtre restera peut-être à titre d'influence. Il innova la pièce à thèse sur la scène alsacienne (1) et fut le créateur de l'organisation. Ce sont là des titres qui en valent bien d'autres.

§

Le théâtre alsacien, inauguré en 1898 par une traduction de *l'Ami Fritz*, d'Erckmann-Chatrian, eut de nombreux imitateurs. Mulhouse et Colmar suivirent l'exemple de Strasbourg. Des amateurs se chargèrent de l'interprétation, ce qui conserva une fraîcheur naturelle aux pièces populaires qui étaient jouées. Nous signalerons comme représentant de cette littérature provinciale M. Georges Hanc, de Colmar. C'est en 1900 qu'il publie sa première pièce : *Notre Ferdinand*, comédie en deux actes. Les qualités d'observation dont il y fait preuve ne suffisent pas, à vrai dire, pour faire une œuvre d'art dramatique. L'an d'après paraît *Rien que l'amour* (Nur d'Lieb), qui marque un notable progrès dans le développement du talent de l'auteur.

Cette pièce est intéressante à plus d'un point de de vue. Elle nous transporte dans un village de la Haute-Alsace, sous le règne de Louis-Philippe. La jeune veuve Catherine Koenig est tenancière d'une auberge. Elle avait été mariée pendant cinq ans à un être brutal et ivrogne, dont le maire de l'endroit, Mathias Rebstock, a su tirer par fraude des

(1) Déjà l'un des derniers venus, M. Albert Geiss, de Mulhouse, semble vouloir suivre son exemple. Malheureusement, ses pièces n'ont donné jusqu'à présent que l'espoir d'un succès meilleur.

sommes assez importantes. Restée seule, Catherine travaille courageusement à s'acquitter des dettes de feu son mari. Rebstock, personnage faux et cauteleux, dont la fortune, on l'a vu, ne sort pas de source pure, ainsi que le greffier Henri Wendling, demandent sa main. Elle les refuse tous deux pour l'amour du maître d'école Walter. Henri, dans un accès de fureur et de désespoir, dévoile le secret de Catherine. Tout-puissant au conseil municipal, Resbstock va faire chasser l'instituteur. Mais Henri, que la douleur avait égaré, se ressaisit. Sachant la façon dont le maire s'est approprié des actes qui lui rendent Catherine redevable d'un argent qui ne fut jamais prêté, il le menace et lui fait accroire qu'il a des témoins. Rebstock, intimidé rend les papiers usurpés n'osera plus dorénavant s'opposer au bonheur des amoureux.

La pièce est simplement écrite. Rien de brillant, pas de coups de théâtre, mais une fraîcheur et une tranquillité reposantes. L'Ame de l'auteur est près du sol qu'il décrit, et toute son œuvre en est baignée d'amour. La sincérité du sentiment qu'il exprime est si grande que l'on aimerait y voir quelque aveu direct et inconscient. Avec *Rien que l'amour*, le drame lyrique s'introduit sur la scène alsacienne. L'influence d'Erckmann-Chatrian est manifeste. L'idiome de la Haute-Alsace, avec ses sons plus graves et plus sonores, s'adapte admirablement aux sentiments exprimés. Nous reproduisons un des principaux passages lyriques. C'est une partie de la dix-septième scène du premier acte. Henri vient d'apprendre par sa mère Babette, qui est servante dans l'auberge de Catherine, l'amour de la jeune femme pour l'instituteur. La perte de son amie d'enfance qu'il adore le bou-

leverse. Emporté par la passion, il lui fait l'aveu d'un amour longtemps caché. Il dit sa joie quand, Catherine devenue veuve, l'espoir lui revint.

HENRI

Ton mari est mort, et je suis là comme autrefois, tous les jours. Je peux te voir quand il m'en prend l'envie, je peux à nouveau regarder tes chers yeux clairs, entendre la cloche d'or de ton rire...

CATHERINE (*craintive*).

Tais-toi, Henri.

HENRI

Non, Catherine, dussé-je en mourir, je ne me tairai plus. Connais-tu le supplice de celui qui dépérit de soif près d'une source d'eau fraîche ? Pareil tourment me ronge et m'anéantit. Vois-tu, il n'est pas une gouttelette de sang dans mes veines qui ne t'appelle, qui ne te désire. Quand j'entends ta voix, mon cœur s'arrête dans ma poitrine. Quand je te vois, je voudrais tomber à genoux pour baiser tes pieds. Quand tu es gaie, tout mon cœur se remplit de soleil, et quand tu es triste la nuit s'étend sur moi.

CATHERINE

Henri, pour l'amour de Dieu !

HENRI

Personne ne pourra t'aimer comme je t'aime, avec autant de dévouement et de ferveur. Je me dis quelquefois : cela ne peut durer ; elle se mariera. Qu'y faire ? Et je ne vois pas d'issue. Car je ne puis, même en rêve, me leurrer d'espoir. Ne suis-je pas contrefait ? Ne suis-je pas mis au ban de la société comme un chien ?

CATHERINE

Oh ! Henri, tu sais combien je t'aime !

HENRI (*désespéré*).

De cet amour-là je n'en veux point. Le seul amour que je désire m'est défendu. J'ai été mis au monde ; j'existe et je souffre ; mais le droit d'être heureux, ce

droit que possède chaque valet de ferme bien venu, ce droit-là je ne puis y prétendre.

Ce passage, pris au hasard, pourra donner une idée de la force lyrique de l'auteur. Quant au point de vue dramatique, la pièce est bien comprise et semble s'ébaucher naturellement devant nos yeux. Tout au plus relève-t-on quelques lenteurs et quelques inhabiletés de détail. *Rien que l'amour* nous reporte au règne de Louis-Philippe. Nous allons voir de quelle manière M. Hanc évoque le fond historique. Babette, mère de Henri, fut cantinière sous Napoléon Ier, et épouse d'un grenadier de la Garde. Elle raconte (1er acte) la bataille de Leipzig et la naissance de son fils ce jour mémorable.

BABETTE.

J'étais couchée dans ma voiturette, faible et malade, plus morte que vive. Cet après-midi, Henri vint au monde. Mon homme ne savait rien encore. Il se battait, et je me demandai : Est-il en vie ? Cependant on me traînait dans ma voiture, par les rues et par les champs, et j'étais étendue, mon petit dans les bras. Enfin Wendling arrive au triple galop. Son uniforme était en pièces, mais à part cela il se portait bien. Sans dire un mot, je sors l'enfant de ses langes et je le lève en l'air. Quand il eut vu ce petit être nu et bossu, il devint pâle comme la mort. Il ne put articuler que : Mille tonnerres ! Puis, ayant honte, il prit ma main et nous pleurâmes ensemble. Un bon moment nous demeurâmes ainsi, sans mot dire. Subitement nous entendons des chevaux, et à côté de nous, comme le vent, passe l'empereur et son état major. Je crois le voir encore sur son cheval blanc, avec son habit gris, le chapeau enfoncé presque jusqu'aux yeux. Quand Wendling eut aperçu l'empereur, il essuya ses larmes et se dressa tout droit. « Rien n'est perdu, me crie-t-il. Regarde, le vieux vit encore. Vive l'empe-

reur ! » Et moi, demi-morte dans ma voiture, j'oublie mon malheur et ma misère et la bataille perdue et tout le reste. (*Elle se lève*), et je me mets à crier : « Vive l'empereur ! »

M. Hanc a finement rendu le sentiment d'admiration pour Napoléon Ier qui s'enracina profondément en Alsace au commencement du siècle dernier. Les grandes guerres de la Révolution et de l'Empire avaient soudé l'Alsace à la France plus fermement que la conquête de Louis XIV. Le sang communément versé est un lien puissant entre les peuples. Les fils de l'Alsace étaient allés mourir sous les étendards victorieux de l'empereur; on avait pris part aux grandes gloires de la France et l'on se sentait fondu dans elle. De là cette vénération héroïque qui restait au grand Corse sous Louis-Philippe.

§

D'autres avaient cherché leur voie du côté de la pièce à thèse et du drame lyrique ; Stoskopf sentit d'instinct qu'une tâche différente s'imposait à l'artiste alsacien : celle de résumer, dans le raccourci de la formule dramatique, les tendances sociales éparses autour de lui.

Né le 8 juillet 1869, à Brumath, petite ville des environs de Strasbourg, Gustave Stoskopf appartenait à une vieille famille alsacienne. Son père était à la tête d'une tannerie importante. Il avait le renom d'un excellent homme, jovial et bon vivant, aimant le rire et la plaisanterie. Le fils semble avoir hérité en partie de ces qualités, que son œuvre littéraire devait mettre en évidence. Dès l'âge de douze ans, il suivit les classes de l'enseignement moderne à Strasbourg, rentrant chez

lui tous les soirs avec quelques camarades. Les jeunes gens occupaient à eux seuls tout un compartiment. Stoskopf récitait, en guise de passe-temps, de petites poésies satiriques, genre où il excellait déjà. Souvent il décochait des traits à ses propres auditeurs. L'un deux était régulièrement chargé de maintenir le camarade visé par la pièce. Il nous conte la jolie scène que voici : « D'ordinaire, je remplissais consciencieusement mon rôle de gardien ; mais un jour quelque diable me poussa à jouer un tour au condisciple moqueur : au moment où la satire devenait particulièrement violente, je lâchai le camarade contre lequel s'exerçait la critique. Il se précipita comme un taureau furieux sur le poète. Pris à l'improviste, celui-ci se défendit tant bien que mal, et le compartiment fut le théâtre d'une lutte en règle. Nous autres, nous assistions à cette scène de pugilat en nous tenant les côtes (1). L'arrivée du train à Brumath mit fin à ce combat héroïque. »

Ayant fait preuve très tôt de dispositions remarquables pour la peinture, le jeune homme, ses études terminées, se fixa à Strasbourg pour apprendre à fond son métier. Plus tard il devait faire un séjour à Paris et à Munich. Cela ne l'empêchait pas, à ses moments perdus, de se souvenir du poète qui sommeillait en lui. Il était un habitué de la « boîte à farine » (Mehlkischt), petite et unique chambre d'un vieux restaurant où se rassemblaient quelques artistes et quelques peintres alsaciens. Le corridor était encombré de sacs de farine. D'où le

(1) Voir pour plus de détails biographiques un article de Eric Grupe-Loercher dans *Velhagen und klasings Monatshefte*, janvier 1902. La traduction du récit que nous citons est empruntée en partie au livre de Henri Schoen : *Le Théâtre Alsacien* (édition de la *Revue Alsacienne illustrée*), 1903.

nom. Stoskopf contribuait largement au succès de ces réunions. Il prêtait une vie étonnante à ses créations poétiques. Ses vers ont paru depuis en deux recueils illustrés par ses anciens amis Spindler, Hornecker, etc. Spindler publiait à l'époque les *Images alsaciennes* d'où devait sortir la *Revue alsacienne illustrée*. Peintres et poètes se donnaient la main. Le terrain était préparé. Le théâtre alsacien pouvait venir.

§

Gustave Stoskopf a eu jusqu'à présent une destinée singulière comme auteur dramatique. Sa première pièce : *Môssieu le Maire*, est restée son chef-d'œuvre (1). Le milieu de paysans qu'il y étudie est admirablement rendu. Les types d'Alsaciens et d'Allemands sont véridiques. Excellent vaudeville à la fois et excellente étude de mœurs, *Môssieu le Maire* fera longtemps encore la joie des habitués du théâtre alsacien.

Un brave maire de village aspire à une décoration, tant pour satisfaire sa vanité que pour humilier une partie du conseil municipal qui lui tient tête sous la conduite de l'adjoint. Les deux filles de « monsieur le maire » étant d'âge à se marier, des intrigues amoureuses viennent se greffer sur les intrigues politiques. Le maire finit par obtenir sa décoration ; ses filles se marient selon leur choix. Tel est le contenu de la pièce dans toute sa simplicité.

Les caractères sont pris sur le vif. La langue est d'un beau naturel populaire. Devant nous défilent les paysans du village. Viennent ensuite les gens

(1) Il s'agit, bien entendu, de la pièce alsacienne, et non de la traduction française. Il est presque impossible de donner une idée exacte du *Maire* par une traduction.

des villes originaires d'Alsace. Enfin les immigrés, représentés par un philologue, symbole de la pédanterie allemande, et par un fonctionnaire prussien. Tout cela vit et s'agite devant nos yeux, depuis le maire jusqu'à Franz, sa vieille servante originale, depuis Seppl, le riche propriétaire demi-idiot, jusqu'au vagabond du village, paysans et citadins, alsaciens et immigrés. Aux confins de deux cultures, il importait de signaler la manière dont elles se heurtent ou se combinent. C'est ce qu'a tenté l'auteur. Il a su tirer parti des contrastes naturels qu'offrait la situation. La matière était riche, l'ouvrier habile. *Le Maire* reste incontestablement le chef-d'œuvre du théâtre alsacien.

La seconde pièce de Stoskopf : *Le Candidat*, marque une évolution dans son œuvre. L'étude des mœurs reste, quoique différente par son objet ; mais elle est subordonnée à des visées purement techniques. L'auteur creuse son talent de ce côté. Il excelle à préparer une détente joyeuse. *Le Voyage à Paris* est le prolongement de cette tendance. C'est une farce bien vulgaire et d'une structure par trop symétrique, mais non sans effet à la scène. Sarcey eût sans doute apprécié ce théâtre.

Dans *Le Prophète*, Stoskopf tenta d'aborder un genre plus élevé. C'est l'histoire d'un jeune homme idéaliste qui veut ouvrir des horizons nouveaux a sa ville natale. Son dévouement est méconnu ; il succombe à la tâche. Nous avons affaire cette fois-ci à un drame à idées. Or l'auteur traite encore ce sujet avec le souci de la forme plutôt que du fond. Beaucoup d'événements quand il n'y en a qu'un, intérieur, à mettre en évidence. Ce qui devrait être le moyen d'obtenir un effet devient l'effet lui-même, le but de la pièce.

Avec *Une démonstration*, Stoskopf est revenu franchement au vaudeville. Dans une petite ville d'Alsace le « maire de carrière » (Berufsbürgermeister) démissionne. Il était aimé des habitants pour son caractère affable et pour sa bonté. Ce sont les cercles allemands qui ont obtenu sa retraite. Aussi va-t-on organiser une démonstration énergique en sa faveur. Au cours de la pièce nous assistons à un revirement de l'opinion. Tous ces braves bourgeois, intimidés par la crainte de la police prussienne, se font humbles et tournent casaque. Ils recevront eux-mêmes le nouveau fonctionnaire que leur expédie le gouvernement.

Les personnages ici sont presque des pantins, tant ils sont déformés par les procédés du vaudeville. En tous les cas ce ne sont plus des hommes. Malgré cela la pièce ne manque pas de mérite. Le premier et le dernier acte sont bien compris à quelques détails près. Mais le second acte est languissant. Deux filles à marier à deux rédacteurs ennemis. Encore ! Si cela continue on rencontrera dans toute pièce alsacienne un maire au moins ou deux filles à marier. Ce sera le schéma comme à la scène française, où il y a toujours deux hommes et une femme, ou deux femmes et un homme en présence. Ce second acte vit des restes du premier. C'est un point mort de l'action et non plus un point de repos. L'auteur le sent si bien qu'il le remplit à force d'imagination par des hors-d'œuvre. Enfin il lui en faut couper la longueur et le manque d'intérêt par un éclat de trompettes. Les difficultés étaient grandes, le sujet donné, de trouver une fin convenable. Il fallait absolument tirer sa révérence au gouvernement pour que la pièce passât. C'est ce qu'on fit en riant. La critique des mœurs alleman-

des était trop forte pour ne pas avoir besoin d'un palliatif.

Il serait injuste, ayant énuméré les défauts de cette pièce, de n'en pas voir les qualités, nombreuses elles aussi heureusement. D'abord un rare don de psychologie des masses, encore qu'un peu sommaire. J'eusse désiré plus de nuances pour expliquer comment ces beaux phraseurs passent d'une démonstration à l'autre. Ensuite et surtout le sens du théâtre. Tout cela tient les planches admirablement.

Nous avons rendu justice plus haut aux mérites de Jules Greber. C'est Stoskopf qui fut le vrai fondateur d'une littérature dramatique alsacienne. Le public se reconnut dans son œuvre. Le choix des sujets, la manière de les exposer, le langage, tout était du goût de tous, ce qui pouvait être tourné en éloge pour une scène populaire.

Quelle est à présent « la qualité maîtresse » de cet esprit? Pour bien la reconnaître, il nous faut retourner à l'époque où elle se dégage des influences étrangères. Les poésies de Stoskopf dénotent un tiraillement chez leur auteur entre l'élément lyrique allemand, qu'il avait connu par son éducation scolaire, et l'élément satirique alsacien qu'il portait en lui. Telle petite pièce (*s'Ziginermaid*) était écrite dans le ton des poésies de Lenau (*der Werber*), telle autre, tableau des mœurs paysannes en Alsace (*Noch dr Licht*), révélait une âpre et cruelle brutalité dans la satire, un trait dur dans l'observation ironique. Au théâtre, les ménagements que demandait la situation politique engendrèrent *Mössieu le Maire*. Les explosions joyeuses et les ahurissements des personnages cachaient une critique amère. Le vaudeville servait de paravent. Mais un

œil exercé reconnaissait le sens caché de la pièce que les Allemands furent les premiers à saisir. Au vrai, Stoskopf avait simplement observé sur nature, droit imprescriptible de l'auteur dramatique, et pouvait s'étonner à juste titre des injures qu'on lui infligea libéralement de part et d'autre. Jamais il n'avait songé à mettre une tendance quelconque dans sa pièce. Henri Albert écrivait dans *le Mercure* (XI-1902, p. 569): « Inconsciemment, j'ose le croire, Stoskopf a montré dans *le Maire* la verve alsacienne s'amusant aux dépens de l'envahisseur allemand. »

Une Démonstration continua la première pièce de l'auteur. La situation politique et le caractère mi-officiel du théâtre permettaient une opinion plus hardie. Encore Stoskopf fixait-il l'action à la fin des années quatre-vingt, époque à laquelle le gouvernement avait sévi avec un redoublement d'injustice. Cette satire violente en apparence contre les oppresseurs ne l'était pas moins contre les opprimés. Leur couardise était dévoilée, tirée au grand jour. *Mössieu le Maire* avait montré déjà le flottement des caractères intimidés par un régime d'arbitraire et de force brutale. *La Démonstration* notait le désarroi complet des bourgeois alsaciens en face de l'autorité. Ce vaudeville aux dehors burlesques s'élevait ainsi à la hauteur d'une leçon de morale.

§

L'atmosphère sociale ne produit pas les hommes de talent ; elle contribue à les former. Il est des cas où le poète ne perd pas de vue son public un seul instant. Peu lui importe de le dépasser. Il n'en a ni la puissance ni l'envie. Issu de son temps sans

en être sorti, c'est pour son temps uniquement qu'il vivra. Cet homme sera donc un homme-image, un homme-reflet. Ce qui lui manquera comme pur artiste, il le gagnera comme document vivant d'une époque. L'œuvre de Gustave Stoskopf sera quelque jour un document précieux de l'état des esprits en Alsace aux environs de 1900. Voilà pourquoi l'étude du théâtre alsacien dépasse forcément son cadre. Il est impossible de la confiner dans le domaine de la critique dramatique. Elle ressort en dernière instance de l'histoire des cultures.

Stoskopf est donc un type. Il représente la couche moyenne de la société en Alsace. Rappelons l'état des choses après 1870 : plus de la cinquième partie de la population émigrant en France et faisant place aux immigrés d'Allemagne, dont le nombre allait croissant d'année en année. Songez à la raideur de l'Allemand du Nord, au caractère jovial et bon enfant de l'Alsacien. Le peuple, très français en cela, se vengeait par des brocards des abus du pouvoir public. Voilà une atmosphère bien faite pour favoriser l'éclosion de talents satiriques. Les poésies de Stoskopf nous en avaient donné la preuve avant son théâtre. Dans le même ordre d'idées, on retrouvera une série de contes (1) sous le titre de *Types populaires alsaciens*, qui n'ont pas encore été rassemblés en volume. Le goût de l'art populaire n'allait pas sans dangers. On reproche, à tort ou à raison, un certain manque d'éducation littéraire aux artistes alsaciens. Il y aurait beaucoup à dire là-dessus. Soumis aux influences françaises et allemandes, peut-être éprouvent-ils le besoin de s'isoler pour rester originaux. Ce n'est pas d'ailleurs uni-

(1) Dans la *Revue alsacienne illustrée*.

quement faute de discernement littéraire qu'on relève une tendance à l'effet et au goût faciles chez Stoskopf par exemple. J'en vois une raison plus naturelle dans l'emploi du dialecte et dans le mélange des langues. Que de drôleries peuvent être amenées de la sorte sans grand effort de la pensée !

Gustave Stoskopf n'est pas, on l'a vu, un grand dramaturge, mais un habile de la scène.

Son goût d'artiste n'est pas sûr. Trop souvent il se néglige et devient vulgaire. L'œuvre qu'il a faite restera pourtant par sa correspondance secrète avec le fonds social dont elle se détache. Ici c'est le cadre qui est important et qui fait la valeur vraie de l'image. Encore faut-il faire des restrictions. Nous ne contemplons pas un tableau ; nous nous plaisons aux gestes fous d'une caricature, et l'on aborde ainsi le problème tragique de cette existence dont le milieu a fait à la fois la grandeur et l'esclavage. Quand il touche aux problèmes qui feront la durée de son œuvre, il hésite à les traiter à fond. Sentant tous les yeux braqués sur lui, il badine, effleure le sujet, tente d'échapper au danger où il s'expose, et fait des gaudrioles. On en arrive à désirer que cet homme puisse oublier une fois dans sa vie son public et les gros mots plaisants qu'il lui doit, que ramassant le fouet de la satire il soit âpre jusqu'au bout, envers tout le monde. Ce jour-là, dans l'amère grandeur de son rôle, dans le flagellement du vice humain et dans la froide cruauté de son art, Gustave Stoskopf aura plus fait que de travailler pour les sociologues à venir.

Si maintenant il me fallait amplifier, mesurer en dehors de son terrain propre, en dehors de son influence directe, l'importance du théâtre alsacien,

j'oserais dire : c'est un champ fertile beaucoup plus pour le philologue que pour le critique dramatique, un prétexte pour reparler de cette Alsace dont on a déjà tant parlé depuis la guerre, le point de départ des discussions des savants sur les problèmes les plus passionnants de la race, de l'histoire et du milieu. Le théâtre alsacien ressemble à ces lieds qui font rêver. Il est surtout « suggestif ». Mais ce sont des pensées qu'il suggère.

JEAN MOREL.

UNE PRÉFACE

—

SAINTE-BEUVE

—

« L'histoire est semblable à un portrait qui est d'autant meilleur qu'on ne cherche point à y représenter la beauté, mais ce qui se rapproche le plus de l'original. »

(Pallavicini : *Histoire du Concile de Trente.*)

« Ce n'est qu'en laissant s'écouler un long espace de temps que l'on arrive à connaître la personne qu'on étudie. »

(Sadi : *Le Boustan .*)

Je ne sais quelle impression laissera ce livre (1) à ses lecteurs, mais, au moment de lui donner l'exeat, j'éprouve le besoin de résumer en quelques lignes mon opinion générale sur Sainte-Beuve.

Et d'abord ce n'est pas la fantaisie qui m'a fait diviser cet ouvrage en deux parties distinctes, encore qu'elles se complètent l'une par l'autre. Quand je l'entrepris, j'avais sur Sainte-Beuve deux ou trois idées préconçues qui m'étaient venues de divers côtés et un peu du sien, car il faut lui rendre cette justice que, contrairement à beaucoup d'écrivains, il ne s'est point embelli, tant s'en faut, pour en imposer à la postérité.

J'avais entendu dire, et je me suis fait l'écho d'un de ces bruits dans un chapitre de mon livre sur *Vigny*, qu'en politique, en religion et en litté-

(1) *Sainte-Beuve : I. Son esprit, ses idées; II. Ses mœurs, par Léon Séché;* 2 vol. in-18. Editions du *Mercure de France.*

rature il avait tourné à tous les vents comme une girouette, et que, dans ses rapports avec ses semblables, il avait été aussi faux envers les hommes qu'inconstant envers les femmes; bref, qu'il avait trahi ou trompé tout le monde : les vivants et les morts, l'amitié et l'amour.

J'ai donc ouvert une enquête aussi sérieuse que possible pour savoir s'il méritait, et dans quelle mesure, la mauvaise réputation qu'on lui a faite,et c'est quand cette enquête a été finie, que, pour mieux faire éclater la vérité, j'ai résolu de partager ce livre en deux tomes, dont l'un, consacré à l'esprit et aux idées de Sainte-Beuve, forme en quelque sorte le côté des hommes, et l'autre, consacré à ses mœurs, celui des femmes.

C'est qu'en effet,par un phénomène qui n'est pas du reste aussi rare qu'on pourrait le croire, l'esprit et le cœur, chez Sainte-Beuve, comme deux bêtes mal appareillées qu'on attellerait à une charrue, tirèrent toute sa vie chacun de leur côté. Autant son esprit était changeant, autant son cœur était fidèle. Et de ce que notre critique trahit une seule fois l'amitié par amour, et l'amour par gloriole et par haine, on aurait tort d'en conclure — comme je l'ai fait un peu légèrement dans mon *Vigny* — qu'il trahit tout le monde. L'exception ne sera jamais la règle, quoiqu'elle la confirme d'après les grammairiens. Ce sont plutôt les femmes qui auraient trahi Sainte-Beuve, si l'on pouvait appliquer ce gros mot de trahison à la femme égarée qui se ressaisit et se détache. Quoi qu'il en soit, je n'en connais pas une qu'il ait trahie pour une autre. Le seul crime qu'il ait commis envers celle qu'il aima le plus ardemment et le plus profondément, fut de crier sur les toits, en vers et en prose qu'il l'avait

possédée, — et cela en haine du mari plus encore que par vanité. Mais ici le crime était si grand qu'il reste odieux, le mari offensé étant, de tous les chefs d'école qui eurent une influence sur Sainte-Beuve, celui à qui il devait le plus. C'est par lui — il en convient le premier — qu'il fut initié « à l'école romantique des poètes » ; c'est grâce à lui qu'il fit *Joseph Delorme*, *les Consolations*, *Volupté*, et j'ai bonne envie d'ajouter *Port-Royal*, parce que, s'il n'avait pas rencontré Lamennais — et c'est par Victor Hugo qu'il le connut — je doute qu'il eût jamais fait ce maître livre. En tout cas, il ne l'eût certainement pas fait comme cela : il se serait borné probablement à écrire l'histoire littéraire de Port-Royal, selon le premier plan qu'il en avait conçu.

Le cœur était donc bon chez Sainte-Beuve : tous ceux qui l'ont approché en ont rendu témoignage, et d'ailleurs s'il ne l'avait pas été, la femme n'aurait pas tenu une aussi grande place dans sa vie.

Mais l'esprit valait beaucoup moins — j'entends les convictions et les principes, car, ayant « une âme d'acolyte », il passa son temps à dépouiller le vieil homme, c'est-à-dire les idées des autres.

En politique, il n'eut qu'une opinion : la peur du socialisme révolutionnaire, car il était conservateur.

En religion, après avoir essayé très sincèrement et tour à tour du martinisme, du catholicisme libéral, du jansénisme et du piétisme, il aboutit graduellement et en dernière analyse, je ne dis pas à l'athéisme, car il ne fut jamais athée et lui-même s'en est défendu, mais à l'état d'âme assez commun de nos jours où le doute, également distant de

l'affirmation et de la négation, remplace la croyance aveugle aux choses qu'on ne sait pas.

En littérature, après avoir commencé par Ronsard et Victor Hugo, il finit par Boileau et Fontanes — augmentés de Montaigne et de Bayle.

On a dit qu'il était femme par certains côtés. C'est vrai, malheureusement ce fut surtout par les côtés mauvais, par la curiosité et par la langue.

C'est l'esprit de curiosité ou la curiosité de l'esprit, comme on voudra, qui, sous prétexte de tout voir et de tout connaître, le promena pendant vingt ans à travers toutes les écoles et lui fit dire un jour qu'il était « l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses. »

Mais nous n'avons pas le droit de nous en plaindre, puisque s'il n'avait pas eu, comme on dit, les qualités de ses défauts, il n'aurait pas doté la littérature française de l'incomparable galerie de portraits qui est son honneur et sa gloire.

Voilà pour la curiosité de Sainte-Beuve ; quant à sa langue, elle lui a joué plus d'un mauvais tour, et ce sont ses indiscrétions, d'aucuns diraient ses commérages, qui lui ont fait le plus d'ennemis. Il y a des gens qui ont des rancunes sourdes, dont on ne pénètre que difficilement les causes. Lui ne savait rien cacher, et, comme une femme en colère, il disait tout, selon qu'il était plus ou moins bien disposé : le bon, le meilleur et le pire — surtout le pire, sur le compte de ceux qu'il avait fréquentés et puis lâchés, une fois sa curiosité satisfaite. Il a été méchant envers tous ou presque tous ses camarades du Cénacle. Pour expliquer ses méchancetés les uns ont dit qu'il cédait à la jalousie, parce qu'il était laid, et les autres au dépit, parce que l'opinion

ne lui avait pas accordé parmi les poètes romantiques la place à laquelle il prétendait avoir droit.

S'il a été jaloux, je ne crois pas que ce fût à cause de sa laideur, car tout laid qu'il était, il a eu auprès des femmes presque autant de succès que s'il avait été beau. C'est même pour cela, j'imagine, qu'il aimait tant à se vanter de ses conquêtes. Et quant à son dépit littéraire, s'il en eut, comme j'en suis presque certain, en voyant que ses vers n'étaient pas appréciés à leur juste valeur, il eut tort, car le genre qu'il avait pris, l'instrument dont il jouait, était incapable d'exciter dans le public un enthousiasme aussi grand que les accents lyriques d'un Hugo, d'un Vigny ou d'un Musset; et pour ne venir qu'au second rang il n'en aura pas moins fait école comme poète : Brizeux et François Coppée sont là qui en témoignent.

Mais il était né critique, et si la langue et la curiosité lui ont fait des ennemis, elles lui ont fait aussi des partisans et des admirateurs, car c'est par là surtout que sa critique vaut. Ayant été curieux de tout, non seulement il a voulu tout voir; mais au risque de blesser ses modèles, et pour ne pas avoir l'air d'être dupe, il s'est efforcé de tout dire. Poète, il a parlé des poètes comme personne. Romancier, il a écrit sur Balzac (après sa mort !) des pages définives. Historien, il a appris la théologie et s'est appliqué à la philosophie qui n'était pas son lot, pour pouvoir parler de Port-Royal en connaissance de cause. Et quant à ses *Lundis*, Barbier, l'auteur des *Iambes*, a beau faire observer malicieusement que c'est de la critique à la *manière discursive des Anglais*, je ne vois pas ce que les Anglais ont à nous opposer dans ce genre. En tout cas, chez nous, ce genre de critique défie toute

concurrence et toute comparaison, quels que soient d'ailleurs les défauts de la méthode.

A présent, dans ce livre, ai-je dit tout ce qu'il y avait à dire ? Ce serait ridicule à moi d'avoir cette prétention. Sainte-Beuve est un sujet qu'on ne saurait épuiser, tant il est complexe et multiple ; *les Lundis* seuls demanderaient un volume à qui entreprendrait de les étudier et de les mettre au point, car ils retardent en beaucoup d'endroits et sonnent faux en beaucoup d'autres. Non, je n'ai voulu dire ici que les choses essentielles et je me flatterais d'en avoir dit quelques-unes de neuves, si je n'avais eu d'autre mérite que de mettre en œuvre les documents que la fortune a fait tomber dans mes mains.

A cet égard, je dois des remerciements tout particuliers à Mme Bertrand, qui, en me confiant la correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. et Mme Juste Olivier, de Lausanne, ses parents (1), m'a révélé un Sainte-Beuve inconnu et inattendu même de ceux qui, comme M. Jules Troubat, ont vécu longtemps dans son intimité.

Je remercie également M. Gabriel Guttinguer qui m'a offert si gracieusement les lettres d'Alfred Tattet, d'Antoine de Latour, de Roger de Beauvoir, de Fouinet, de Mme Mennessier-Nodier, etc., précieuses reliques des papiers de son père. — Je remercie M. le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul qui a bien voulu tirer, à mon intention, de ses archives inépuisables les poésies et les lettres d'Ondine Valmore, qui sont dans le chapitre que j'ai consacré à la gracieuse fille de Marceline. — Je

(1) Cette correspondance vient d'être réunie en un volume à la librairie du *Mercure de France* et forme, en quelque sorte, les pièces justificatives de cet ouvrage.

remercie M. Wuarin de m'avoir communiqué les lettres de Sainte-Beuve à M. Adert, son beau-père. Enfin, je remercie tous ceux qui, comme MM. Jules Troubat, de Barante, Dubois, Ad. Lair, Eug. Ritter, Henri Michel, le docteur Delaporte, ont collaboré de près ou de loin à cet ouvrage, en m'apportant leurs témoignages ou, sous forme de notes et de documents, des parcelles de vérité.

Les livres du genre de celui-ci ne valent, quel que soit le talent de l'auteur, qu'en proportion de leur part contributive à l'histoire générale des mœurs et des idées. On a dit de mon *Vigny* que « c'était une forêt où les historiens littéraires de l'avenir iraient chercher du bois ». C'est le plus bel éloge qu'on en pouvait faire, à mes yeux tout au moins, et je me trouverai payé largement de ma peine, qui pourtant n'a pas été petite, si l'on en dit autant de mon *Sainte-Beuve*.

LÉON SÉCHÉ.

Paris, 1er septembre 1904.

LES TROIS DEMOISELLES
DU PÈRE MAIRE

(*Suite* [1])

—

III

Je rentrai mélancoliquement au quai des Etuves.

— Eh bien, qu'as-tu? me dit tante Bobette au dîner de midi, en me voyant tout chose devant un plat de merveilles qu'elle avait confectionnées exprès pour me faire plaisir.

— Je suis sûr que Nicolas n'a pas su sa géographie, émit mon père. Il a dû attraper une prune.

— Je n'ai pas attrapé de prune.

— Nous le verrons bien samedi, sur ton carnet.

Luisantes, safranées et saupoudrées de sucre, les merveilles étalaient les rouages affriolants de leur pâtisserie compliquée.

— Voyons, Nicolas, fit tante Bobette en pinçant délicatement une merveille entre son index maigre et son pouce goutteux, toi qui aimes tant les merveilles, prends-en une.

— Non, merci, fis-je, pas aujourd'hui; je crois que ça me ferait mal au cœur.

Mon père maugréa :

— Mais enfin, qu'est-ce qu'il a? Ce garçon fait maintenant la fine bouche!

— C'est le petit Guille, babolai-je, c'est le petit Guille qui s'est évanoui sur moi, ce matin.

(1) V. *Mercure de France*, n° 178.

Mais une sorte de fausse honte m'empêcha d'expliquer pourquoi le petit Guille s'était évanoui.

— A-t-il vomi? demanda tante Bobette.

— Non, tante Bobette, il n'a pas vomi, mais il est resté tout blanc pendant cinq minutes.

— Et c'est pour ça, espèce de gniffe-gniaffe...

Et mon père, qui avait servi dans les grenadiers pendant la guerre de Sonderbund et avait fait le coup de feu contre les Lucernois, raconta une histoire de tambour-major, où il avait dormi pendant toute une nuit dans la boue à côté d'un cadavre, sans en perdre une bouchée de sa soupe au réveil.

L'histoire de mon père acheva de me confirmer qu'il n'aurait eu aucune pitié pour le malheureux Salignon, s'il avait appris sa mésaventure et surtout la raison qui lui avait valu une si formidable dégelée.

La raison! C'est bien cela qui m'empêchait de rien dire. On me l'eût demandée, cette raison. Il eût fallu la donner. J'aurais dû rapporter le méfait, prononcer le mot... Et plutôt que de le répéter, ce mot que je n'avais jamais dit et dont les cinq lettres me paraissaient constituer un des plus sensationnels péchés dont le pasteur Papavert aimait à nous entretenir, je me serais fait couper en morceaux.

Mais je n'en couvais pas moins une réelle indignation contre la brutalité du régent qui, cette fois et malgré tout, me semblait avoir vraiment outrepassé la mesure.

On ne sut donc rien au quatrième étage de la maison du quai des Etuves.

Hélas! je n'en étais pas quitte.

Cinq ou six fois par an, comme je l'ai peut-être déjà dit, on me menait en grande cérémonie, dans le quartier de la Servette, présenter mes devoirs à

mon grand homme de grand-oncle, le célèbre Antoine Carteret, chef du parti radical, et précisément chargé, au Conseil d'Etat, du Département de l'Instruction publique.

Il habitait, au chemin du Nant, avec la modestie du sage et du républicain, une simple mais confortable demeure, entourée d'un grand jardin tout empli du chant des oiseaux et où fleurissaient de belles variétés de roses.

Il nous accueillait de son grave sourire bienveillant et de sa main un peu lente cordialement tendue.

Il disait à ma tante :

— Eh bien, Bobette, comment vont tes rhumatismes ?

Il disait à mon père :

— Eh bien, mon neveu, les montres de Genève marquent-elles toujours l'heure mieux que les montres d'Amérique ?

Et il me disait, à moi :

— Eh bien, Nicolas, fais-tu des progrès ?

Je répondais humblement, osant à peine lever les yeux sur sa belle barbe blanche où descendaient de larges coulées ton de feuille morte :

— Je tâche d'en faire, mon grand-oncle.

Or, le dimanche qui suivit la mémorable semaine de Salignon, tante Bobette, consultant le calendrier, s'écria :

— Il y a longtemps que nous ne sommes montés à la Servette ! Si nous allions voir l'oncle Carteret?

— Allons voir l'oncle Carteret, acquiesça mon père. Ce petit vient-il avec nous?

— Certainement, ce petit vient. L'oncle sera content de le voir, et comme Nicolas a rapporté un bon carnet cette semaine, nous n'avons pas à le priver de ce plaisir.

Là-dessus, mon père termina sa tasse de café, but un petit verre d'eau-de-cerises, puis alla à la fenêtre inspecter le ciel par-dessus les maisons de l'Ile.

— Il y a quelques niolles là-haut; il vente de France; nous pourrions avoir du bouillon.

— On prendra des parapluies, fit ma tante.

Mon père tira alors son régulateur et dit:

— C'est deux heures.

Au même moment, les dix-neuf pendules sonnèrent deux heures toutes à la fois.

On attacha sous mon menton un beau col large de six pouces, tante Bobette sortit son châle de cachemire, papa mit son tube et nous partîmes pour la Servette.

Le grand salon rangeait dans leur alignement familier ses meubles aux coins de cuivre, ses fauteuils au velours grenat et aux coussins brodés de laine. Le Conseiller d'Etat, assis dans un vaste voltaire, les pieds dans ses pantoufles et le dos tourné à la fenêtre, lisait les journaux. Il souriait au *Genevois*, son organe, fronçait le sourcil aux paragraphes mécontents du *Journal de Genève*, se courrouçait au *Courrier*, feuille des ultramontains, se rassérénait au *Bund*, de Berne. Le parfum des roses montait du jardin et un pinson criait à tue-tête dans un buisson.

— Eh bien, Bobette, tes rhumatismes ?

— Mieux, mon oncle, beaucoup mieux.

J'admirais, pendant ce temps, sa belle robe de chambre à glands de soie, ses lunettes à branches d'or, et je recueillais avec un respect superstitieux les moindres inflexions de sa voix solennelle et de ses paroles posées.

— Eh bien, Nicolas, fais-tu des progrès ?

— Je tâche d'en faire, mon grand-oncle.

Mais, cette fois, la conversation n'en resta pas là. Quand nous eûmes pris des rafraîchissements, que papa eut fumé un cigare de la Havane, que tante Bobette eut donné ou reçu des nouvelles de tous les ascendants, descendants, collatéraux, neveux, cousins, petits-cousins et issus de germains que pouvait dénombrer la famille dans tous les cantons de la Suisse, mon grand-oncle, qui ne perdait pas pour cela de vue l'Instruction Publique, m'arrêta au tournant d'une tartine et me dit :

— C'est bien en septième que tu es, Nicolas, n'est-ce pas, mon garçon ?

— Oui, mon grand-oncle.

— Dans la classe de monsieur Maire ?

— Oui, mon grand-oncle.

— Ah ! ah !

Il caressa sa bonne barbe, parut réfléchir, soupeser ce qu'il allait émettre et dit :

— C'est un bon régent, un excellent régent, évidemment...

Il prononçait « évidemment » tout en nasales, et cet adverbe prenait dans sa bouche une ampleur inaccoutumée.

— ...un de mes meilleurs régents, évidemment, mais un peu trop retardataire. Est-il vrai qu'il inflige toujours la châtaigne ?

Pourquoi le nier ? J'avais tout intérêt à dire que le père Maire infligeait toujours la châtaigne.

— Il l'inflige toujours, mon grand-oncle.

— Il me revient de temps en temps sur lui des histoires... Il paraîtrait qu'il se livre parfois à des voies de fait sur des élèves ?

Qu'est-ce que mon grand-oncle entendait exactement par « voies de fait »? Je supposai incontinent qu'il s'agissait des trois demoiselles Maire et, sans plus de scrupules, je me mis à lui parler d'Héloïse, de Rogneuse et de la Tessinoise.

— Ah ! ah ! mais c'est grave cela, c'est très grave.

Du moment que c'était si grave que cela, j'hésitai à continuer. Mais mon grand-oncle, d'un geste à la fois encourageant et formel, m'invitait à poursuivre.

— Voyons, mon enfant, précise les faits. Beaucoup d'élèves sont-ils ainsi frappés ?

— Oh ! presque tous, mon grand-oncle.

— Souvent ?

— Oh ! presque tous les jours, mon grand-oncle.

— Ah ! ah !... Et qu'est-ce que c'est, dis-moi, que cet incident dont j'ai eu des échos... Est-il exact que, tout récemment, monsieur Maire se soit laissé aller à exercer des sévices d'une rigueur particulièrement fâcheuse sur un élève ?

« Exercer des sévices... » Je supposai non moins incontinent qu'il ne pouvait s'agir que de Salignon. Au même moment, je revis la pauvre trogne rousse abîmée dans le bras nu tout ecchymosé, les taches de sang laquant le pupitre et la tête pâle du petit Guille glissant sur moi. Le cœur de nouveau gonflé d'indignation et sans penser, cette fois, aux conséquences, ou plutôt poussé par la conscience de l'importance de mon témoignage devant un personnage aussi puissant que mon grand-oncle, je narrai aussitôt toute la scène sans m'arrêter, interrompu seulement par les « ah ! ah » significatifs du Conseiller d'Etat, dont la robe de chambre à glands de soie se plissait de mécontentement.

Il n'y avait qu'un point que j'avais passé sous silence. Ce fut naturellement sur celui-là que la perspicacité de mon grand-oncle demanda, quand j'eus fini, un supplément d'information.

— Mais enfin, Nicolas, qu'est-ce que ce Salignon avait bien fait ?

— Ce qu'il avait fait ?

— Oui. Ce n'est pas sans raison, sans une raison majeure, une raison d'une gravité... évidemment exceptionnelle, que M. Maire s'est emporté jusqu'à châtier d'une main aussi rude ?

Je ne pus répondre que par l'adverbe favori de mon grand-oncle :

— Evidemment.

— Eh bien, quelle est-elle ?

Je commençais à me sentir inquiet.

— Il n'a pas su sa géographie, mon grand-oncle.

Le Conseiller d'Etat me regarda avec un tel air de dire : « Hem ! ce n'est pourtant pas la première fois qu'un élève ne sait pas sa géographie », que je crus devoir immédiatement aggraver :

— Il a répondu les Pyrénées au lieu des Alpes.

— Hem ! c'est insuffisant, dit cependant mon grand-oncle. C'est insuffisant pour expliquer, sinon pour légitimer l'accès de violence dont tu m'as fait le récit. Il y a autre chose.

— Il a dit que la plus haute cime des Alpes était l'Himalaya.

— C'est encore insuffisant.

— Pourtant cela a suffi.

— Non, cela n'a pas suffi. Je connais M. Maire. Il tauque les élèves, c'est vrai, mais il est juste. S'il en a à moitié égrougné un, il faut que celui-ci se soit livré à un acte d'insubordination pas-

sant l'ordinaire, à une insolence sans pareille.....

— Oui, justement... une insolence...

— Une injure ?

— Oh ! pire que cela !

— Un mensonge ?

— Oh ! pire que cela !

Mon grand-oncle se recueillit un instant et demanda :

— A-t-il volé ?

— Oh ! bien pire que cela, mon grand-oncle !

— Pire que cela ?

Le Conseiller d'Etat se leva. La lisière de sa robe de chambre balaya le tapis, tandis que le feutre rouge de sa pantoufle se gonflait houleusement sur le pied.

— Ecoute, mon enfant, j'ai besoin de savoir exactement ce qui s'est passé. Qu'est-ce qu'il a fait ce Salignon ?

Je ne savais plus où me fourrer. Je rougissais, je pâlissais, je tremblais comme un malheureux, pendant que l'épaisse main de mon grand-oncle s'appesantissait sur mon bras et qu'il me dominait de son sourcil broussailleux. Enfin je marmottai :

— Il a prononcé un mot.

— Lequel ?

Un bruissement de voix parvenait du jardin. Une petite société s'y était réunie. Je distinguai le fausset de ma tante et le baryton cuivré de mon père. Le pinson s'était tu.

— Lequel ? répétait mon grand-oncle avec une impatience sonore et toute l'autorité de sa forte voix.

Alors, en une confusion où tournaient à la fois dans ma tête Salignon, le petit Guille, le père Maire

la mère Maire, Cul-Rouge et le pasteur Papavert, je balbutiai tout éperdu :

— Mon grand-oncle... Il a pris le nom de Dieu en vain !

Je me souviendrai toujours de l'œil que fit à ce moment-là mon grand-oncle Carteret, du regard dont il m'examina, du sourire compatissant dont il m'enveloppa...Et je lui serai reconnaissant toute ma vie de n'avoir pas insisté davantage.

Sa main pesante me laissa. Il referma sur ses pantoufles rouges sa robe de chambre dont il ragrafa les glands; il s'étendit à nouveau dans son voltaire, reprit le *Journal de Genève* et me dit :

— Va jouer, va; tu trouveras de la compagnie au jardin; je crois qu'il y a des enfants.

Il y avait des enfants. Comme dans le jardin du père Maire, nous fîmes quelques parties de billes, tandis que mon père, circulant autour des rosiers avec tante Bobette, épiloguait sur les boutures, les greffages et savait mettre les noms sur quelques espèces.

Mais je ne sais pourquoi, j'étais triste. Il me semblait que j'avais commis une mauvaise action. Je me sentais une âme lourde, honteuse et comme un vague remords de dénonciateur.

Le soir, au souper, quand tante Bobette exhiba, alléchant, un nouveau plat de merveilles, il me fut encore impossible d'en manger le moindre morceau.

— Eh bien, quoi, bec difficile, dit mon père, on dirait que tu n'aimes plus les merveilles?

— Non, décidément, je crois que je ne les aime plus.

Le lendemain, au Collège, la lumière de la classe me parut plus grise que jamais. Il n'y avait pas même le rayon de soleil qui la traversait parfois de sa ligne biaise, poudrée et colorée. Les cantons suisses enchevêtraient sur la carte leur éternel jeu de patience. Les trois sœurs étaient rangées sur la chaire, méthodiques et inégales. La houppe du père Maire rythmait de son balancement continu la fuite lente des secondes.

Et dans ma conscience à moi, le balancement de la houppe du père Maire se répercutait douloureusement.

Je le regardais, notre vieux régent. J'examinais à la dérobée, tout en faisant grincer ma plume le long des raies bleues de mon cahier d'école, sa tête creusée de rides, ses dents ébréchées, sa paupière gourde. Je suivais sur son cou glanduleux et sur ses doigts noués le gonflement de l'âge et la déformation de la vie. Je me disais qu'il avait passé trois ou quatre fois autant d'années que j'en comptais d'existence à tancer des générations d'élèves et à moisir dans cette vieille chaire. Quand il mourrait, son âme, emportée par l'habitude, reviendrait sûrement hanter les bancs vermoulus de sa septième. Il était digne, il était respectable, il était touchant de conviction. Sa mission était humble, mais il y croyait, et il ne pensait pas qu'on pût la remplir autrement. Il était fidèle : fidèle à lui, fidèle aux autres, fidèle à ce qu'il appelait son devoir.

Et c'est cet homme-là que j'avais, pour ainsi dire, trahi !

Ma punition ne se fit pas attendre.

Deux jours après, pendant une récréation, le

bruit se répandit que le père Maire avait été mandé à l'Hôtel-de-ville.

Effectivement, à l'issue de la classe, au lieu de prendre le chemin de sa demeure, nous le vîmes sortir par la porte de Saint-Antoine et se diriger du côté de la ville haute. Il avait mis sa redingote noire, son chapeau tromblon et des gants de filoselle blanche. Son pas sévère et ferme, un peu plus solennel que de coutume, s'accompagnait du petit trot mécanique de sa canne à corne de chamois. Son émotion ou son inquiétude ne se marquait que par le dandinement un peu fébrile du bras gauche, tandis que, de l'autre côté de la redingote, le bras droit faisait trotter la canne.

Tout le reste de la journée, il me fut impossible de penser à autre chose. Le soir, j'en oubliai mon Jules Verne. La nuit, je n'en dormis pas.

Comme si je l'avais suivi, je le voyais tourner dans la rue des Chaudronniers, déboucher sur le Bourg-de-Four, dont il côtoyait la fontaine blanche et longeait les vieux ormes. Je le voyais ralentir le pas et souffler pour atteindre la Taconnerie. Il s'arrêtait un instant à l'entrée de la place, au fond de laquelle on apercevait un morceau de la nef de Saint-Pierre. Puis il prenait la rue de l'Hôtel-de-Ville, dont il frappait de sa canne l'asphalte officiel. La maison Turrettini lui présentait sa façade florentine. Il arrivait devant l'Arsenal. Il en considérait d'un œil vague l'ancienne halle à colonnes, les rangées de seaux à incendie aux couleurs genevoises et les fresques historiques. Trois gendarmes, joufflus et ventrus, la cocarde rouge et jaune sur le bicorne noir, en meublaient nonchalamment les arcades. En face, l'Hôtel-de-Ville ouvrait sa porte et prolongeait son portique entre ses colon-

nes de marbre noir, ses bancs de pierre et ses tableaux électoraux.

Le père Maire en franchissait le seuil. Sa canne, discrètement, faisait sonner les vieilles dalles. Il s'engageait sur la célèbre rampe pavée, dont le plan incliné grimpait et tournait, en guise d'escalier, le long de ses vingt-quatre piliers, jusqu'au dernier étage de l'édifice. Il en admirait respectueusement les ogives surbaissées et le plafond aux arceaux convergents. Il en déchiffrait l'inscription : « Achevé 1578 », avec les initiales N. B., qu'il savait être celles de l'architecte Nicolas Bogueret. Sa canne s'incrustait entre les petits cailloux. Il passait devant des portes solennelles : Grand Conseil, Conseil d'Etat, Commissariat des Guerres. Pilier après pilier, baie après baie, il s'élevait. Et tout en montant, le genou ployé, l'échine penchée, il regrettait le temps où les conseillers de la République arrivaient jusque devant leur porte en chaise ou à cheval. Il se figurait M. Antoine Carteret, emperruqué et l'épée au côté, escaladant la célèbre rampe à dos d'un beau bidet blanc dont la queue se gonflait et dont les quatre fers faisaient étinceler les petits cailloux. Mais maintenant M. Antoine Carteret montait à pied, comme tout le monde, comme lui-même.

Sur ces réflexions, le père Maire parvenait au troisième étage et faisait halte devant une porte au-dessus de laquelle se lisait en larges initiales : Département de l'Instruction Publique. C'était là. Sa canne flageola un peu. La porte poussée, il se trouvait en présence du gros ventre d'un secrétaire, dans une grande pièce encombrée de cartons et de dossiers, et il s'entendait accueillir de la sorte :

— Ah ! c'est vous, monsieur le régent de septiè-

me! Parfaitement, parfaitement. M. le Conseiller d'Etat va vous recevoir.

Une petite demi-heure après, ayant eu tout le temps de se remettre des fatigues de son ascension, on le faisait passer à travers un tambour feutré en vert, et il se voyait introduit dans le sanctuaire même de M. le Conseiller d'Etat.

De derrière un bureau ministre, la forte barbe de mon grand-oncle se carrait sévèrement.

— Ah! c'est vous, monsieur le régent de septième!...

— C'est moi, c'est moi, balbutiait le pauvre homme assez décontenancé et ne sachant au juste ce qu'on lui voulait. C'est moi, monsieur le Conseiller d'Etat.

— C'est vous, très bien. Veuillez vous asseoir.

La plume d'oie de mon grand-oncle se remettait à crier du haut en bas de belles feuilles d'un papier tout aussi ministre que le bureau, et les lunettes cerclées d'or en suivaient avec soin les multiples pérégrinations. Au bout d'un quart d'heure, la barbe se relevait, les lunettes se fixaient à nouveau sur le père Maire et mon grand-oncle, de sa voix de cloche, faisait retentir ces paroles:

— Monsieur le régent, je vous ai fait venir pour vous interroger au sujet de faits qui me paraissent regrettables.

— Quels faits, monsieur le Conseiller d'Etat?

— Vous battez les enfants.

— Oh! s'écriait le père Maire abasourdi.

Sur un geste catégorique de mon grand-oncle, il reprenait humblement:

— Cela ne s'appelle pas battre, monsieur le Conseiller d'Etat, cela s'appelle corriger.

Mon grand-oncle le clouait d'un regard et répliquait :

— Les moyens de correction ne vous manquent pas : vous avez la mauvaise note, vous avez la retenue, vous avez le pensum, vous avez l'expulsion hors de la classe, et malgré ces divers moyens que mon administration met à votre disposition, vous persistez à recourir à d'antiques procédés que condamnent à la fois le progrès des mœurs, l'hygiène et l'humanité.

— Je suis inhumain, moi?

— Vous l'êtes, monsieur Maire.

— Est-il possible!

— Bourreauder de la sorte de jeunes êtres sans défense, les abîmer de mauvais traitements, les rouer de coups!

— Je les roue, moi?

— Vous les rouez, monsieur Maire.

— Oh! monsieur le Conseiller d'Etat, depuis quarante ans et plus qu'avec l'aide de Dieu je remplis honorablement mes fonctions c'est la première fois qu'un pareil reproche...

— Non, Monsieur, ce n'est pas la première fois. J'ai envoyé près de vingt circulaires à ce sujet. J'ai fait suffisamment savoir que, sous mon administration, il était défendu de battre les élèves. Je dois dire que de tous les régents du Collège, vous êtes le seul qui, malgré mes instructions formelles et réitérées, vous soyez obstiné dans ces anciens errements. Il y en a encore trois ou quatre qui font la prière, mais pour l'usage de la férule, à votre honte, monsieur Maire, et à ma particulière indignation, vous êtes le seul.

Le père Maire écoutait, frémissant, pâle, et son indignation était pour le moins aussi particulière

que celle de mon grand-oncle, mais il n'osait pas la manifester par d'aussi belles phrases.

— Ce sont des.... ce sont des polissons..... articulait-il, sans parvenir à mieux exprimer sa pensée

— Non, Monsieur, ce ne sont pas des polissons, répliquait mon grand-oncle, ce sont de futurs citoyens.

— Monsieur Carteret, je vous... je vous déclare, monsieur Carteret, qu'il est impossible... impossible de maintenir une bonne discipline.... Voyez en sixième, la discipline est déplorable!....

— Je ne m'occupe pas de la sixième, je m'occupe de vous. Or, je vous déclare, moi, que je ne veux pas d'un régent... d'un régent qui se repaît du sang de ses élèves.

— Du sang?

— Parfaitement. Je sais ce qui se passe chez vous, monsieur Maire. Nierez-vous que, pas plus tard que la semaine dernière, vous n'ayez rougi du sang d'un jeune Genevois l'un des bancs de votre classe?

— Ah!.... ah! on vous a raconté?.... Mais c'est Salignon, monsieur Carteret... Salignon... un horrible drôle.... un guenapin.... Vous-même, monsieur Carteret, vous l'auriez écrasé net comme une punaise!

— Vous n'aviez pas à vous faire justice vous-même, ni surtout si brutalement. Si le méfait de Salignon était tel qu'il méritât un châtiment extraordinaire, vous n'aviez qu'à me faire un rapport.

— Un rapport! s'écriait le père Maire épouvanté.

— Sans doute, un rapport.

— Monsieur le Conseiller d'Etat!... Mais vous ne connaissez pas Salignon!....

— J'aurais appris à le connaître. En somme,

qu'avait-il fait, Salignon?... Car je suppose que ce n'est pas simplement pour avoir pris le nom de Dieu en vain que vous l'avez si formidablement tripoté?

— Monsieur le Conseiller d'Etat, dispensez-moi...

— Du tout, du tout, j'y tiens. C'est même la seule façon de vous excuser, sinon de vous disculper.

Le malheureux régent commençait à suer à grosses gouttes.

— Eh bien? questionnait l'œil terrible de mon grand-oncle.

Mais arrivé là, tout se brouillait dans ma cervelle, le père Maire, mon grand-oncle, le bureau ministre... Je ne parvenais pas à me représenter ce que le premier pouvait bien répondre, ce que le second pouvait bien entendre, ce à quoi le troisième pouvait bien assister. Je reprenais de nouveau la scène, je la reprenais inlassablement, je la ramenais toujours à cette impasse, d'où je ne réussissais pas à la faire sortir.

Et pourtant il avait dû se passer quelque chose. Le père Maire avait dû donner une explication. Qu'avait-il dit? Avait-il réussi à prononcer le mot? Avait-il trouvé le courage...

Je me l'imaginais bien essayant :

— C'est pire... pire, monsieur le Conseiller d'Etat, que tout ce que vous pouvez supposer... C'est bien pire encore !... Une injure... une de ces injures qui... Il outrageait tout le Collège !...

Mais le mot, le mot qui aurait donné l'explication suffisante, qui aurait, suivant la forte expression de mon grand-oncle, excusé sinon disculpé le malheureux régent de septième, le mot après lequel, suivant l'expression non moins forte de ce dernier, mon grand-oncle aurait lui-même écrasé Salignon

net comme une punaise, ce mot auquel j'osais à peine penser, même en rêve, le père Maire avait-il pris sur lui de le lâcher, de le déposer, tout chaud, sous le nez redoutable de M. le Conseiller d'Etat chargé du Département de l'Instruction Publique ?... Tout me portait à répondre : non.

Et alors j'entendais distinctement mon grand-oncle proférer :

— Soit ! j'accorde que vous avez été gravement outragé. Il n'en reste pas moins que vous avez contrevenu à tous les règlements...

— A tous? nasillait avec détresse le régent...

— A l'un des plus importants, et peut-être à celui auquel je tiens le plus. Et d'ailleurs, le cas de Salignon n'est pas isolé. Vous battez les élèves, je le répète : et remarquez que *les* est un pluriel. Je suis au courant de tous vos faits et gestes, monsieur Maire, et je trouve que vous pourriez les modérer. Sans doute, la vocation de régent est une des plus difficiles qui soient : il s'agit de former l'âme et de dresser l'esprit de jeunes garçons souvent indociles ; mais peut-être pourriez-vous le faire sans passer aussi directement par le corps. Les enfants sont comme les chevaux, monsieur Maire : ils demandent à être gouvernés par la patience. En saine pédagogie, un précepte vaut mieux qu'une menace et une parole opportune est plus efficace qu'un coup. Tenez-vous-le pour dit. Car si j'apprenais qu'un seul de vos élèves, vous entendez, un seul, aussi bien Salignon qu'un autre, devait encore subir les rudoiements de l'une des trois trop fameuses sœurs...

— Les trois sœurs ?... bégayait le père Maire, au comble de l'ahurissement.

— Vous voyez que je suis renseigné. Je les con-

nais même par leurs noms : il y a Héloïse, il y a Rogneuse et il y a...

— La Tessinoise... s'effondrait le régent de septième.

— La Tessinoise, c'est bien ça. Si donc, dis-je, Salignon ou tout autre avait encore à se plaindre de l'une d'elles, malgré toute mon estime pour votre mérite de pédagogue, je me verrais dans l'obligation de sévir à mon tour.

— Vous me suspendriez ?

— Je vous suspendrais.

— Je vous demande pardon, monsieur le Conseiller d'Etat... mais je suis tellement suffoqué... suffoqué par...

Il tirait son grand mouchoir à carreaux, s'épongeait, se torchonnait le front, tandis que sa lèvre épaisse s'agitait, tremblait, se bleuissait de saisissement et du sentiment de l'injustice, de la méconnaissance profonde dont il était l'objet.

— Ainsi... vous m'interdisez...

— Formellement.

— Mais alors... comment ferai-je ?... la discipline !...

— Alors, Monsieur, votre autorité, votre prestige doivent suffire...

— Mon prestige !.. balbutiait le malheureux.

— C'est bien compris ? Vous me ferez donc le plaisir de mettre au rancart la Tessinoise, de casser Rogneuse en deux...

— C'est déjà fait !... gémissait, navré, le père Maire.

— ...Et vous rendrez Héloïse aux bois où vous l'avez cueillie.

— Héloïse !...

— Soyez désormais un régent de la nouvelle

Genèveet non plus un tortionnaire digne des temps de Servet.

— Monsieur Carteret!...

Puis soudain, dans une désolation, dans une révolte de tout son être, de toute son âme de vieux régent, il tentait une dernière défense, il s'écriait :

— Je ne pourrai pas... je ne pourrai jamais!... Je suis vieux, je ne puis changer... A mon âge!...

— J'ai le même âge que vous, observait judicieusement mon grand-oncle.

— Oh! vous... oh! vous...

— Je suis un homme moderne, moi!

— Si c'est ça le progrès! récalcitrait l'autre.

— Evidemment! formulait mon grand-oncle, nasalisant avec une vigueur sans pareille son adverbe péremptoire.

Sa barbe blanche et feuille morte se dressait inébranlable par-dessus le bureau ministre. Et tout à coup, impatienté, mis hors des gonds par l'obstination du vieux bonhomme, il éclatait :

— Comment, je vous laisse la prière et vous vous permettez de n'être pas content!...

Sur quoi, le père Maire, délaissant toute prudence, s'écriait :

— Oh! vous, vous... vous êtes un radical!

Je ne voulais pas en savoir davantage.

Que se passait-il ensuite? Mon grand-oncle lui indiquait-il la porte d'un doigt courroucé? Consentait-il à entendre plus longtemps ses jérémiades entêtées? La scène s'était-elle même déroulée comme je l'imaginais? Avait-elle été aussi loin? Ou avait-elle été plus loin? L'Hôtel-de-Ville avait-il retenti des éclats de voix des grands jours, alors que mon grand-oncle tonnait contre les aristocrates, dénonçait la routine ou terrassait l'hydre du

papisme? Ou cet édifice d'Etat n'avait-il été le théâtre que d'une simple admonestation familière, d'une modeste algarade?

Quoi qu'il en soit, son grand escalier sans marches avait dû être redescendu par le père Maire avec moins de satisfaction qu'il n'avait été monté. La canne à corne de chamois avait dû retrouver avec une moindre allure l'asphalte de la rue, et, sous le gant de filoselle blanche, la main qui la maniait n'avait plus la même autorité. D'un pas automatique et fuyant, la tête vague, le père Maire regagnait sa modeste maison de Villereuse. La mère Maire l'accueillait avec sollicitude. Mais il ne répondait pas à ses questions. Il se laissait choir, comme un malheureux, sur son vieux fauteuil de reps vert; son chapeau tromblon tombait d'un côté, sa canne de l'autre, et tandis qu'il tirait ses gants et que ses doigts s'allongeaient des doigts vides et blancs de la filoselle, sa grosse lèvre blême murmurait encore en tremblant :

— Un radical!...

IV

Les jours qui suivirent furent lamentables. On voyait le père Maire, pendant les récréations, errer dans la cour du collège, solitaire, morne, ne parlant à personne. Son dos se voûta. En classe, il clignait continuellement des yeux, comme pour délayer un perpétuel larmoiement. Il se mouchait. Les heures passaient en dictées monotones et en lectures vagues. Quand un exercice était fini, il donnait une indication d'une voix basse et l'on passait tristement à un autre. Dans un angle, Héloïse s'étiolait et se fardait de poussière. Les morceaux de Rogneuse avaient disparu, jetés proba-

blement aux balayures. Seule, la Tessinoise figurait encore sur le pupitre; mais le père Maire n'y touchait pas, se bornant à la considérer de temps en temps avec amertume et détachement.

Nous avions tous l'intuition de ce qui s'était passé.

— Il a dû le salement saler.

— Il a eu son avalée.

— Carteret l'a déguillé.

Nous nous regardions avec une certaine frayeur, tellement le changement nous paraissait improbable et mystérieux. Les élèves des premiers bancs (ceux de la circonscription de Rogneuse) ne se livraient plus à leurs gestes simiesques quand le père Maire quittait ses lunettes. Les plus délurés, Malassis, Briffaille, se tenaient cois comme des mulots. Les hannetons ne partaient plus des boîtes, comme des cerfs-volants au bout de leur fil. Des poches ne tombaient plus de billes. Nous restions immobiles et inquiets, refoulant en nous notre joie, de peur de rompre le charme. Chalumeau, l'éternel bavard, se taisait. Crud s'angoissait. Salignon lui-même ne se donnait plus la peine d'arriver en retard, sachant que ça ne faisait plus d'effet sur le père Maire. Et tous, nous assistions stupéfaits à la déchéance des trois sœurs et au bouleversement des plus solides traditions de la septième.

Il n'y avait pas jusqu'à la prière qui n'en fût fâcheusement influencée. Le père Maire la marmonnait sans soin, la langue lourde et l'esprit absent. Il n'en détaillait plus les articles avec le même scrupule et la même dilection. Lorsqu'il arrivait au *Notre Père*, il baissait mélancoliquement d'un ton et l'enfilait d'une haleine sobre, sans s'inquiéter de la classe, sans s'arrêter tout à coup comme autrefois pour ordonner à un élève de poursuivre.

et sans plus confondre Muley. Après avoir dit *amen*, il réajustait pauvrement sa calotte et restait longtemps plongé dans de tristes pensées. Jusqu'au moment où une mouche venait le chatouiller sur le nez et le rappelait au sentiment de la réalité. Il ouvrait alors son manuel du maître, au hasard, et commençait une dictée. C'était navrant.

Ah ! oui, Carteret l'avait déguillé !

J'en avais un peu de gloire, mais j'en étais plutôt honteux. Quoique je ne me fusse vanté à personne de mon exploit, nul, dans la classe, n'en ignorait. J'avais parlé. Je n'avais eu qu'un mot à dire et Carteret avait sévi. Voilà ce que c'était que d'avoir un grand-oncle !

Hélas ! le père Maire lui-même n'en ignorait pas. Et c'est cela qui me faisait positivement mal. Quand je voyais son grand œil chassieux me regarder pardessus ses lunettes, c'était pour moi comme s'il m'avait dit :

— Ah ! c'est toi, Pécolas... c'est toi qui m'as trahi !

Et je sentais les mots s'enfoncer comme avec un fer rouge dans ma conscience.

— C'est toi qui m'as trahi... toi que j'aimais... toi qui étais un de mes meilleurs élèves...

J'en aurais pleuré... Que dis-je, j'en ai pleuré souvent.

Le soir, dans ma chambrette, quand tante Bobette avait bordé mes couvertures et remonté l'édredon sur mon nez, je ne m'endormais pas, comme autrefois, le cœur tranquille et l'esprit tout prêt aux rêves agréables. Un lourd chagrin étreignait mon front. Je me sentais l'instrument d'un malheur peut-être irréparable, et c'est dans un sanglot, le plus souvent, que je fermais les yeux.

Le fait est que le père Maire baissait, baissait de plus en plus. Les premières semaines d'étonnement passées, l'indiscipline avait fait peu à peu son apparition dans la classe, sournoisement d'abord, comme par un vent mauvais qui se glisse, puis ouvertement, toutes voiles dehors. La septième n'avait maintenant plus rien à envier à la sixième.

Le père Maire avait-il conscience de la déchéance de sa classe ? ou sa propre déchéance l'empêchait-elle de s'apercevoir de la misère ambiante ? Il ne disait rien. Il souffrait. Son teint se plombait, son orbite s'enfonçait, son nez s'émaciait.

Dans la cour, Cul-Rouge, le seul des régents à qui il consentait encore à parler, l'abordait parfois. Cul-Rouge lui disait :

— Eh bien, mon vieux, ça ne va pas ?

Et le père Maire répondait :

— Ça ne va pas.

Il n'invitait plus personne le jeudi.

Il baissait.

Un jour, la cloche de Boru eut beau sonner, aucun père Maire ne se présenta à son appel. Tout le monde était là, Salignon lui-même était là, seul le père Maire n'était pas là. Non seulement c'était la première fois de l'année que pareille chose lui arrivait, mais, le bruit en courut du moins dans le collège, c'était la première fois de sa vie. Au bout d'un quart d'heure d'attente, nous vîmes survenir Tuyau, le principal, la grosse clef de septième entre les doigts. Il ouvrit. Nous entrâmes en silence. Il installa dans la chaire sa haute silhouette et sa longueur étique. Ce fut Tuyau qui fit la classe.

Le lendemain, le père Maire reparut, plus fati-

gué, plus voûté, plus bas que jamais. Il nous sembla qu'un peu de paralysie avait gagné la langue. Il hésitait aux syllabes difficiles et bégayait à tous les adverbes en *ment*. La mémoire nous parut également atteinte. Il confondait les noms des élèves. Il baptisa Tourte Ducommun et traita Crud de Chalumeau. Mais ce qui nous fit le plus d'impression, c'est que, pendant la leçon de géographie, qui roulait sur l'orographie de l'Europe centrale, il appela tout le temps les Alpes l'Himalaya.

Mai s'acheva. Sur la promenade Saint-Antoine, les dernières fleurs tombèrent des marronniers. Le sol était poudré de leurs fins détritus. Il y eut quelques jours très chauds. Puis l'air fraîchit. Deux ou trois fois encore, la haute cravate noire de Tuyau remplaça au-dessus de la chaire le foulard rouge du père Maire. Juin continua à s'échancrer jour après jour. Une lumière nouvelle baigna le flanc rocheux du Salève. Tous nous nous réjouissions de l'approche de l'été. Seul le père Maire ne se ravivait pas, et après chaque absence réapparaissait encore un peu plus voûté, encore un peu plus bas, encore un peu plus bégayant et radoteur.

On en arriva à se demander s'il pourrait aller jusqu'au bout de l'année scolaire. En effet, quelques jours avant les vacances, il lâcha pied décidément. La dernière leçon qu'il nous donna fut une leçon d'arithmétique. Il posa une division, voulut faire le quotient et s'arrêta, après quelques chiffres, comme devant une difficulté insurmontable. Nous nous aperçûmes avec effroi que le malheureux avait oublié le chiffre 9. Il ne savait plus comment ça se disait, ni comment ça s'écrivait. Quand un élève le lui montra, lui dessina un beau 9 à la craie sur la planche noire, il demeura hagard devant ce

signe étrange, ne le reconnaissant pas. C'était le gouffre.

Il ne reparut pas. Tuyau et d'autres régents se relayèrent pour nous tenir en cage jusqu'au bout. Au dehors, un grand soleil inondait de clarté la cour au gravier éclatant et la loge polygonale de Boru.

Les examens furent déplorables. Ils durèrent deux jours, pendant lesquels les réponses les plus décousues frappèrent les oreilles des examinateurs alarmés. La septième se trouva au-dessous de tout, cette année.

— Quelle différence avec les précédentes volées! grommelait, à tout bout de champ, Tuyau, peu satisfait.

Les deux examinateurs branlaient le chef et marquaient des chiffres du bout de leurs longs crayons.

Lorsque ce fut fini, un soupir de soulagement dégagea toutes les poitrines. La classe se vida pour la dernière fois, tandis que le carillon de Saint-Pierre égrenait sur les toits surchauffés la ronde du *Devin du village*.

Tante Bobette me trouva un peu maigri.

— Pauvre petit! il aura bien gagné ses vacances !

Le lundi suivant, ce fut la journée des Promotions. Nous nous retrouvâmes tous dans la cour du Collège en habits de fête et le brassard rouge et jaune à la manche. Les régents étaient en belle redingote et Boru triomphait en superbe chapeau gibus et en cravate blanche, comme s'il allait à sa noce. Un corps de musique militaire, dont nous ne nous lassions pas d'admirer les uniformes sanglés

et les cuivres rebondis, stationnait sous les ormes, prêt à prendre la tête du cortège.

Un roulement de tambour eut lieu. Les classes se rangèrent et les régents s'éparpillèrent de tous les côtés, comme un vol de beaux papillons noirs, pour rejoindre chacun sa double filée d'élèves et surveiller le bon alignement des brassards. La septième eut un léger émoi en constatant, à cet instant solennel, l'absence indubitable du père Maire. Ce fut le petit père Carabinier, le maître de chant, qui, sur ses courtes jambes et du haut de son ventre rondelet, vint prendre le commandement de notre classe. Nous en éprouvâmes une certaine mortification.

Les cuivres éclatèrent. Le drapeau du collège, porté par le premier de la première, claqua dans le soleil. Nous escaladâmes la rampe de Saint-Antoine aux sons d'une marche helvétique.

Les sept classes avec leurs multiples divisions traversèrent la place du Bourg-du-Four. Elles s'engagèrent dans la rue de l'Hôtel-de-Ville. C'était le chemin qu'avait suivi le père Maire lorsqu'il était allé se faire admonester par mon grand-oncle Carteret.

Comme lui, je vis la fontaine blanche ; comme lui, j'aperçus le morceau de la nef de Saint-Pierre au fond de la place de la Taconnerie ; comme lui, je contemplai l'Arsenal, ses seaux à incendies et ses fresques historiques.

Devant l'Hôtel-de-Ville étaient rangées les autorités, la barbe de mon grand-oncle en tête. Elles étaient flanquées de quatre énormes huissiers genevois magnifiquement drapés dans leurs toges mi-parties de rouge et de jaune. Carabinier se redressa sur ses courtes jambes. Nous défilâmes respectueusement.

De la ville haute, le long boa des élèves glissa vers la ville basse. La Place Neuve le vit dérouler

ses anneaux entre son vieux théâtre, son musée grec, son opéra en construction et son conservatoire de musique. Il ondula dans la rue du Conseil-Général et la tête vint s'engouffrer dans le Palais Electoral, suivie de tout le corps, article par article, classe après classe, jusqu'aux extrêmes frémissements de la queue. Dans le vaste quadrilatère, il se replia, se lova, tandis que, de part et d'autre, bruissait la foule multicolore des familles et qu'au fond, derrière une immense table à tapis vert, attendaient, solennels et dignes, toute une rangée de fauteuils rouges à bois doré.

Lentement, l'une après l'autre, les autorités firent leur entrée, tandis que la musique d'harmonie faisait retentir tous les échos des sons de la marche du Sacre du *Prophète*.

Mon grand-oncle fit un discours éloquent. Il vanta en termes impressionnants les bienfaits de l'instruction, répandue à flots par la République de Genève sur les fils de ses citoyens; il évoqua l'esprit nouveau; il salua le progrès. Sous l'ardente suffocation de juillet, nos fronts se mouillèrent d'enthousiasme. Un triple ban accueillit la péroraison de ces nobles paroles.

La distribution des prix commença.

Elle s'échelonna, méthodique et officielle, scandée de ses médailles d'argent et de ses livres à tranche dorée. Au geste cent fois répété de mon grand-oncle, les élèves, confus ou glorieux, pâles ou rougissants, recevaient leur récompense et regagnaient leur place, comme si l'univers avait l'œil braqué sur eux. Du haut en bas des gradins des familles, les éventails battaient.

— Auguste Chalumeau, prix de bonnes notes.

— Amédée Tourte, prix d'orthographe.

Au bout de deux heures d'horloge, on était arrivé à notre classe, la dernière.

Burlamaqui eut le prix de géographie ; Salignon, depuis longtemps remis de sa mésaventure, eut celui de gymnastique.

Et le père Maire n'était pas là !

Quant à moi, il me fut donné d'aller, le plus modestement qu'il me fut possible, recevoir de la main chaleureuse de mon grand-oncle la médaille de calligraphie.

Et le père Maire n'était pas là !...

L'après-midi, sur la plaine de Plainpalais, eurent lieu les réjouissances. Le soleil festonnait de lumière les verdures de la porte d'honneur, les oriflammes au bout de leurs mâts et la table kilométrique, avec sa nappe de papier blanc, dressée pour le repas champêtre.

Triomphalement engoncée dans son corsage de pékin vert, tante Bobette, une ombrelle violette à la main, jetait des yeux ravis sur les acrobaties de la liesse collégienne, les endimanchements des parents et les préparatifs bizarres du feu d'artifice.

— Quel beau jour, mon enfant, quel beau jour ! répétait-elle.

Mon père, l'horloger Ami Pécolas, la carte d'invitation passée au chapeau et foulant d'une paire de bottines neuves le gazon râpé de la plaine, ajoutait :

— Ta première année de Collège est passée, Nicolas ; tu en auras encore six autres, et puis tu entreras dans la vie. Profite d'apprendre, mon garçon, le bon temps ne reviendra pas.

Nous rencontrâmes l'oncle Carteret sur les cinq heures. Il sortait de la cantine où il venait de dé-

guster le vin d'honneur. Il voulut bien nous faire signe d'approcher, quoiqu'il fût entouré de hauts personnages de la République et que Tuyau fût auprès de lui chapeau bas.

— Eh bien, Bobette, tes rhumatismes?

— Mieux, mon oncle, beaucoup mieux.

— Eh bien, mon neveu, les montres de Genève marquent-elles toujours l'heure mieux que les montres d'Amérique?

— Toujours mieux, mon oncle, toujours mieux. L'horlogerie de Genève n'aura jamais de rivale.

Il me prit amicalement le menton :

— Eh bien, Nicolas, fais-tu des progrès?

Tante Bobette coupa ma réponse :

— Ne l'avez-vous pas constaté vous-même aujourd'hui, mon oncle? s'écria-t-elle toute fière de moi.

— Ah! oui, dit mon grand-oncle avec un sourire dans sa barbe. J'ai eu, en effet, la satisfaction de te décerner le prix de calligraphie. Mais l'orthographe, dis-moi, es-tu fort en orthographe? La calligraphie, c'est bien : mais l'orthographe et la géographie, c'est mieux encore. Il faudra me décrocher cela l'année prochaine.

— Je tâcherai, mon grand-oncle; mais pour la géographie, ce sera dur, si Burlamaqui est dans la même division.

Des régents saluèrent, obséquieux. Le Conseiller d'Etat interrogeait Tuyau. Puis, pendant qu'il causait avec Tuyau, il se retourna vers moi :

— Monsieur le principal me dit qu'il a de mauvaises nouvelles de ton régent, monsieur Maire. Veux-tu me faire le plaisir, mon enfant, d'aller demain de ma part t'informer de sa santé?

— J'irai demain matin, mon grand-oncle.

— Et tu viendras à l'Hôtel-de-Ville me rendre compte de ta visite.

Le lendemain vers les dix heures, l'œil encore ébloui des splendeurs du feu d'artifice de la veille, je me présentai devant la petite maison de Villereuse.

La mère Maire vint m'ouvrir, toute en pleurs.

— Il est là, il est là, vagissait-elle d'une petite voix brisée.

Elle m'introduisit dans le salon, tout en essuyant ses yeux et ses narines gercées d'un mouchoir de toile rouge à pois bleus. Les miroirs à cadre de racine me renvoyèrent son image désolée.

— Ah! il a été bien mal, hier, toute la journée!...

La grosse Bible des Pasteurs de Genève avait été descendue de sa console. Je jetai, par la porte entr'ouverte, un regard du côté de la chambre à coucher. J'aperçus le lit à colonnes, ses courtines de reps, son édredon rouge.

— Tenez, il est là... vous pouvez entrer... Il vous aimait bien.

Il m'aimait bien!... J'en fus tout remué.

Le chantonnement continu d'une voix onctueuse se faisait entendre :

— « L'Eternel est mon berger, je n'aurai point de détresse; il me fait reposer dans des parcs herbeux, il me conduit le long des eaux tranquilles... »

Debout au chevet du lit, le buste avantageusement moulé dans sa redingote à revers de moire, le pasteur Papavert lisait un psaume dans sa bible de poche à tranche dorée.

La grosse, celle des Pasteurs de Genève, était

ouverte sur l'édredon, qu'elle enfonçait de tout son poids. Une main maigre, décharnée s'étendait, battait l'air.

— Elle est trop lourde pour lui, dit une voix. Elle pèse sur ses pauvres jambes.

C'était Cul-Rouge, qui se tenait, consterné, au pied du lit.

— Il faut l'ôter: ce n'est pas ça qu'il veut.

La mère Maire ôta la Bible, en sanglotant. La main maigre continuait à battre l'air, les doigts agités d'un mouvement convulsif, comme cherchant à saisir quelque chose.

C'est à peine si je reconnus mon vieux maître. La tête gisait livide sur l'oreiller. Des mèches blanches traînaient sur la taie.

— Qu'est-ce qu'il veut? murmura Cul-Rouge, effrayé de la crispation tragique de ces doigts. Il veut sûrement quelque chose!....

— « Et même quand je marcherai dans la vallée de l'ombre de la mort, continuait le pasteur Papavert, je ne craindrai aucun mal..... Ta houlette et ton bâton me protègent... »

— Mes filles!.... mes filles!.... articula péniblement le moribond.

Les doigts happèrent quelque chose dans le vide. La figure s'éclaira. Nous l'entendîmes encore qui disait:

— Une... châtaigne... à... Salignon...

Puis sa paupière se souleva, son œil vitreux nous regarda, moi, la mère Maire, Cul-Rouge et le pasteur Papavert...

Il y eut un grand silence. Le pasteur reprit:

— « Tu oins ma tête d'huile et ma coupe déborde... Le bonheur et la grâce m'accompagnent tous les jours de ma vie.... »

Le vieux régent se dressa. Un sourire extatique figea ses lèvres, et il exhala d'une voix très douce et sans souffrance :

— Muley, tu n'es qu'un âne !...

Il retomba.

Cul-Rouge se pencha et dit :

— Pauvre ami !...

Une mouche bourdonna. Et tous nous pleurâmes en silence, Cul-Rouge, la mère Maire et le petit Nicolas Pécolas que j'étais, tandis que le pasteur Papavert fermait son livre.

LOUIS DUMUR.

FIN

REVUE DU MOIS

—

ÉPILOGUES

Russie et Japon. — Idées singulières sur la morale.

Russie et Japon. — Pour prendre parti entre les Russes et les Japonais, on se demandera de quel côté est la civilisation, c'est-à-dire notre civilisation. Ainsi posée, la question se résout d'elle-même. Une civilisation, dans le genre humain, cela correspond très probablement à ce que les naturalistes nomment espèce. Autant d'espèces, de groupes naturels irréductibles, autant de civilisations. On considère que des espèces sont d'autant plus voisines que ses individus sentent moins d'aversion pour les êtres de sexe différent appartenant à l'autre espèce. Mettons-nous donc, nous autres vieux Européens (comme dit Nietzsche), nous autres physiciens de la vie et de l'amour, dans cette alternative : une Slave ou une Japonaise, une Blanche de Moscou ou une Jaune de Tokio ; non pour une passagère entrevue, mais pour la vie, la stabilité, la fondation d'une maison. Toutes les aberrations sont possibles, mais, même réalisées et définitives, elles restent des aberrations. Réfléchissons, laissant de côté les coups de folie sensuelle : avec laquelle de ces deux femmes avons-nous le plus de chances de nous trouver des points communs de sensibilité ? Je réduis la question à cela — qui est d'ailleurs le principal — pour la faire mieux comprendre et pour obtenir des réponses plus catégoriques.

Les guerres ne sont jamais que d'espèces, de races, de castes, de classes, — les classes étant des castes en formation, et ainsi de suite, à moins que l'on admette l'ordre inverse et que l'on croie que les espèces, tranchées comme telles à l'origine, tendent à une lente fusion. L'état pré-

sent de l'humanité ne semble guère permettre cette hypothèse. On y voit au moins trois ou quatre grandes espèces ennemies et irréductibles, et sans compter les débris des espèces vaincues, en voie de disparition. Entre classes, castes, races même, l'accord, après la lutte, est parfois facile, à cause, précisément, des points communs de sensibilité. Entre espèces, ces points communs sont nuls, en dehors de la luxure rapide ou des échanges commerciaux, lesquels comprennent aussi les rapports de maître à esclave. Si la lutte se déchaîne, elle ne peut avoir d'autre issue, sauf en telles périodes de trêve, que l'écrasement de l'un des partis.

Des considérations humanitaires, c'est-à-dire chrétiennes, ou socialistes, comme on dit maintenant, peuvent cependant intervenir et tenter de vains amalgames. Cela s'est vu entre les Blancs et les Nègres, aux Etats-Unis, et on sait aussi que le christianisme y a particulièrement échoué dans sa tentative de conciliation. Le destin des Noirs aux Etats-Unis est écrit: ils seront ou de nouveau réduits en esclavage, ou déportés, ou exterminés. Ce qui se dessine, c'est l'esclavage: la solution serait excellente, parce qu'une vie humaine ou animale est une force et qu'il est plus intelligent de l'utiliser que de la détruire.

La question, en Mandchourie, se présente sous un aspect assez différent. Les Russes n'y sont pas chez eux; les Japonais, non plus: mais les Japonais ont avec les indigènes et les Chinois, voisins et suzerains, de réels points communs de sensibilité. Il est donc possible que tout un monde jaune se lève contre les Russes, d'abord, puis contre le monde européen. Jusqu'ici les Chinois, d'une part, les Européens, de l'autre, ont montré une grande réserve: mais les sympathies des uns et des autres sont connues et d'ailleurs inévitables. Les deux armées qui s'entr'égorgent vers Moukden sont considérées de part et d'autre comme les avant-gardes des deux grandes espèces humaines qui se partagent le monde avec une inégalité qui n'est pas assez forte pour rassurer pleinement les héritiers de la Grèce et de Rome. Quelle

que soit l'issue de ce premier engagement, qui paraît colossal et qui n'est rien, la question ne sera pas résolue. On a dit qu'en ces luttes d'espèces la trêve était possible. Elle est possible: elle peut durer dix mois ou un millier d'années.

Le péril jaune : on en parle comme d'un monstre futur; mais l'Europe l'a connu et en a senti le souffle sur ses épaules, il y a précisément cinq cents ans, quelque dix ans avant la naissance de Jeanne d'Arc. Tamerlan, ayant conquis Samarcande, Delhi, Bagdad, vaincu les Turcs à Ancyre, pris Smyrne et le Caire, n'avait besoin que d'un médiocre effort pour pénétrer en Europe. C'était au temps de la guerre de Cent ans; la France était impuissante. Il n'osa ou n'y songea, reprit le chemin d'Asie, laissant un frisson dans la chair de l'Occident. Mais avant cela, l'Europe n'avait-elle pas connu le péril sarrazin, et ne devait-elle pas connaître le péril turc? Les conditions respectives des deux groupes ethniques n'ont guère changé, sans doute; mais si les Russes, vaincus, devaient abandonner la Mandchourie et permettre le contact terrestre permanent des Japonais et des Chinois, elles deviendraient plus mauvaises pour nous qu'à n'importe quel moment de l'histoire.

La victoire définitive des Japonais est d'ailleurs improbable, et il est bien plus improbable encore que l'Europe les laissât en jouir tranquillement. Déjà l'on voit se dessiner, sous le voile diplomatique, des accords secrets, puisque la flotte de la Baltique vient de quitter l'Europe, laissant les ports de la Russie à la merci, et comme sous la sauvegarde, de l'Allemagne.

La civilisation européenne doit se considérer en ce moment comme solidaire des armes russes. Cela peut sembler dur à certaines sensibilités : qu'elles se dominent, qu'elles se mettent, au moins pour quelque temps, sous le contrôle de l'intelligence.

Idées singulières sur la morale. — Un critique d'un esprit très pénétrant, M. L. Bélugou, a bien voulu écrire, il y a quelques jours, que j'ai un goût par-

ticulier pour les questions de morale. Cela est vrai. Rien n'est d'ailleurs plus amusant, quand on a l'esprit bien fait. Je le reconnais, il entre dans ce goût bien de la frivolité. C'est une distraction, comme le jeu ou la promenade. J'ai toujours été surpris que les journaux ne possèdent pas une « chronique de la morale », comme ils en ont des sports et de l'élégance. Une signature aristocratique (comtesse de Tramar, baronne de La Marfée, etc.), un pseudonyme mondain (Etincelle II, Stella, Myosotis), donneraient à cette chronique une valeur bientôt appréciée, et les femmes parleraient morale comme elles parlent chiffons, avec le même entrain et les mêmes petits rires. La morale en effet se rattache étroitement à la mode et comme elle repose sur deux principes, la tradition, l'innovation. On porte toujours des vêtements, mais leur forme ne cesse de solliciter l'imagination des hommes. Qu'il y ait une mode rationnelle, cela a été soutenu par quelques couturières plus métaphysiques que pratiques, car le jour où la mode aurait trouvé sa forme définitive, leur métier perdrait beaucoup de sa valeur. On a soutenu, parallèlement, qu'il y a une morale rationnelle ; cette assertion imprudente ne peut pas être soutenue sérieusement, et cela est fort heureux pour les moralistes, qui, la morale étant fixée, ne sauraient plus que faire de leurs plumes.

Habiller le corps humain, dissimuler ses défauts, faire valoir ses avantages, lui donner une élégance qui lui manque le plus souvent, voilà le but de la mode. Celui de la morale est tout pareil ; pour le connaître, il suffira de remplacer dans la phrase précédente les mots corps humain par ceux-ci : mœurs humaines. On pourrait même, en adoptant cette dernière modification, se contenter d'une seule formule, et l'on verrait, définition éminemment propre à la méditation, que le but commun de la mode et de la morale est « d'habiller les mœurs humaines, etc. »

Ce n'est pas une petite affaire et l'on comprend facilement que de laborieuses corporations y soient occupées à longueur d'année. La partie pratique est généralement

laissée aux mains de manœuvres qui, sous la haute direction « morale » de l'opinion publique, coupent les étoffes, frisent les plumes, chiffonnent les fleurs : la partie métaphysique se traite en des congrès à noms très variables : congrès de la libre-pensée, de la Ligue de l'enseignement, congrès de philosophie, de psychiatrie, d'archipuériculture, etc. C'est là qu'on jette les bases.

Une de ces assemblées a posé récemment le principe rationnel : « L'art d'habiller les mœurs, a-t-elle dit, doit être absolument indépendant de toute doctrine religieuse ou métaphysique; il s'appuiera exclusivement sur les lois de la raison et les données de la science. »

Cette formule ne me satisfait pas : d'abord, parce que les principes de l'habillage rationnel des mœurs est fort peu solide; ensuite parce que, en substituant l'idée de raison à l'idée de religion ou de métaphysique, le congrès, sans s'en douter, fait encore œuvre de religion ou de métaphysique. La raison n'est pas primordiale; fruit de l'expérience, elle est modifiable selon l'évolution même de l'humanité. La raison d'aujourd'hui est la folie de demain. Mais, chose plus grave, quoique très amusante, ces congressistes, en invoquant la raison, abandonnent la raison, car ils la tranforment en sentiment. La raison qu'ils nous servent sort de leur cœur et non de leur intelligence. Ils la vénèrent, sans la comprendre, comme les Protestants font de la Bible, comme les catholiques font de saint Antoine de Padoue.

Les propositions géométriques mêmes, disait Pascal, deviennent sentiment. La raison même devient sentiment. Elle ne peut, il est vrai, être utilisée que sous cette métamorphose, car la raison pure n'est bonne à rien, sinon à considérer éternellement que un est égal à un, exercice monotone.

La mode et la morale vont donc continuer à évoluer en paix, avec une craintive lenteur, les yeux expressément fixés sur la tradition. Les congrès sont venus trop tard pour « jeter des bases ». La morale de cette année ne se différenciera de celle de l'année dernière que pour

un œil très exercé. Il en sera de même des chapeaux. Qui sait où finit le vieux chapeau et où commence le nouveau ? Ah ! que la vie est difficile à comprendre, quand on n'est pas socialiste ou professeur de philosophie !

M. Ribot vient de nous expliquer la *logique des sentiments;* il y a aussi une logique de la morale. Comme celle des sentiments, elle a sa source dans l'utilité. La morale, ce sont toutes les recettes, toutes les croyances, toutes les illusions qui renforcent la vie, la réchauffent, l'embellissent. Il faut habiller les mœurs avec décence, élégance et confortable. L'homme qui tue des ours et des renards, pour que nous ayons chaud, cet hiver, voilà le véritable moraliste.

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Henri de Régnier : *Les Rencontres de M. de Bréot,* « Mercure de France », 3.5o. — Michel Corday : *Les Frères Jolidan,* Fasquelle, 3.5o. — Jean Revel : *Les Hôtes de l'estuaire,* Fasquelle, 3.5o. — Henri Ardel : *Le Mal d'aimer,* Plon, 3.5o. — Rene Réni : *Ellen en Bretagne,* Société française d'editions d'art, 3.5o. — Blanche Legrand : *L'Amour fait peur,* Hachette, 3.5o. — Guy de Téramond : *L'Etreinte dangereuse,* A. Méricant, 3.5o. — Henry d'Hennezel : *La Seconde faute,* Stock, 3.5o. — Frédéric de France : *Mademoiselle de Saix,* Offenstaadt, 3.5o. — Robert Eude : *Le Grand amour,* Granier, imprimeur, Chartres, 3.5o. — Claudius Jacquet : *Cœurs enfants,* Dujarric, 1.5o. — Edgar Copelin : *Les Amies de Madytos,* Dujarric, 1.5o. — Maurice des Ombiaux : *Contes de Sambre et Meuse,* Dechenne, Bruxelles, 1.5o. — J. Adam : *Contes de l'Aigue Marine,* Œuvre d'art international, 1 fr.

Les Rencontres de M. de Bréot, par Henri de Régnier. « Je n'ai jamais, en écrivant, cherché quoi que ce soit d'autre que le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile, » déclare l'auteur en nous tendant son livre comme un drageoir qui aurait la forme suspecte d'une de ces tabatières libertines en usage sous la régence. Mais existe-t-il quelque chose de réellement utile à quelqu'un ou quelqu'un qui réellement puisse être bon à quelque chose dans le monde où nous vivons ? Un roman n'est une œuvre morale que par hasard. Tout doit dépendre de son succès et généralement quand ils sont bien écrits, les romans ne dépassent pas le feu de la rampe devant laquelle certains lettrés évoluent bien plus

pour eux que pour le public devenu sourd à leurs cris ? Alors, il faut travailler avec plaisir pour son propre plaisir et les gens qui ont le but déterminé d'amuser la foule en l'instruisant sont de simples bateleurs de foire beaucoup plus résolus à vendre leurs drogues qu'à s'occuper du bonheur de l'humanité. Les pires charlatans sont les charlatans graves et le meilleur amuseur est encore celui qui déclare s'amuser lui-même, car il a le rire contagieux. On n'accusera jamais Henri de Régnier d'être socialiste. Il ne désire pas réformer nos mœurs par l'exemple des mauvaises mœurs du passé. Je le soupçonne au contraire très capable de souhaiter le retour à la liberté de l'élite et au musèlement des classes illettrées pour le seul besoin qu'il a de parler en français pur avec des égaux. Puisque tout se fait, tout peut se dire, mais en termes choisis, et la valeur des mots détruit la laideur des choses. M. de Bréot rencontre des esprits faibles et des esprits forts. On discute, sur les différentes manières de pécher, la religion touchant de si près l'amour ! « Ce qui divise le plus les hommes ce n'est point tant leur manière de comprendre cette vie-ci que l'autre. » En effet, cela continue depuis le XVIIe siècle à diviser terriblement le monde. On ne pense sans stupéfaction à la moue dédaigneuse que ferait M. de Bréot en rencontrant la maréchaussée de M. Combes en lutte avec les dernières dévotes. Les gens sensés de son époque ne croyaient qu'à la possibilité du doute, mais le temps a marché et a rendu affirmatives les petites filles de nos légères aïeules auxquelles il paraît nécessaire d'épouser des domestiques juifs convertis, c'est-à-dire des hommes trois fois jésuites. Pauvre M. de Bréot ! Aurait-il même bien l'idée d'endosser un habit de faune vert pour exposer la situation de son désir à Mme de Blionne dans un décor approprié. Quelles femmes vertueuses de nos jours pourraient résister à une telle mise en lumière de la ligne ? Ah ! ce n'est plus en crachant des noyaux de prunes qu'on parle de Dieu aujourd'hui, ni d'amour ! Tout devient d'un sérieux si prenant que, lorsqu'on se promène pour sa santé ou pour sa distraction, on appelle ça faire du sport et que l'on est toujours, maintenant le professionnel d'un plaisir quelconque travesti en devoir. Autant signifier qu'on ne s'amusera plus ni à aimer ni à douter, ni même à se repentir au XIXe siècle sans se persuader qu'on accomplit une mission, et tous les missionnaires de l'amour, du doute ou de la conversion, prêchent âprement, trop pleins de leur sujet. A l'heure où M. de Bréot pensait à Mme de Blionne, la société la meilleure menait une mascarade que

seuls les grands naïfs prenaient au sérieux ; un mari pouvait faire suivre le cercueil de sa femme infidèle par le cortège des sept péchés capitaux et se moquer de ses propres malheurs après les avoir furieusement barbouillés de rouge, mais aujourd'hui il y a des lois qui règlent les plus petits détails de ces sortes de cérémonies grotesques en conduisant le mari aux travaux forcés. Quant au scandale, il est le même, peut-être pire, puisque forcé aussi, comme un travail très administratif dont se chargent les feuilles publiques. Carnaval pour carnaval, il convient de regretter celui des sept péchés capitaux accompagnant les funérailles de l'honneur. A présent, c'est le carnaval qu'on enterre n'ayant plus aucun honneur à pleurer, et on en est réduit à pleurer d'anciennes mascarades. Pauvre gentil M. de Bréot qui écoute si bien les histoires tout en songeant à sa belle ! Qui écouterait-il dans notre sérieuse modernité ? A moins qu'il ne rencontrât Henri de Régnier retour de Versailles, « cherchant le plaisir toujours nouveau d'une occupation inutile. »

Les Frères Jolidan, par Michel Corday. Ces gens-là doivent exister, littérateur et cabot. Ils sont peints au naturel et moi qui ne les connais pas, je les 'ai reconnus. Mais on a bien tort de leur tailler toute cette réclame. L'aîné écrit des pièces à succès, le cadet les joue et collabore par la prestance de son habit noir en ville. Au fond, deux cabotins dont l'un se prend plus au sérieux que l'autre, c'est-à-dire arrive à se jouer la comédie à lui-même. Un jour les frères Jolidan se trouvent amoureux d'une jeune fille, qui sait très bien ce qu'elle veut. Naturellement elle veut son futur malheur, devenir la femme du cabot sans entrailles et dédaigner le grand écrivain sur le déclin de sa jeunesse, mais rempli de bonnes intentions. Il y a une sœur aînée dans ce quadrille de fraternités dissemblables qui fut la maîtresse passagère (remords après la chute) du cabot trop jeune-premier fatal pour la ville. La cadette passe l'éponge résolument ; ce péché-là restera dans la famille, voilà tout, et elle épouse après une entrevue décisive chez le grand écrivain. La morale de l'histoire est surtout qu'il n'y en a pas, mais c'est un roman contemporain qui nous montre les dessous d'un cœur de cabot, aussi ceux du théâtre... avec, dans le lointain, les derniers modèles d'une grande marque d'automobile.

Les Hôtes de l'estuaire, par Jean Revel. Les premiers furent un affreux ichtyosaure et un ours. Ils se battirent noblement, chacun selon la force des armes que la nature leur

avait données. Moitié reptile, moitié oiseau, cet animal fantastique au col de girafe, qui pouvait à la fois nager et voler, lutte contre un de ces formidables hôtes des cavernes, terriblement hérissé de poils rudes comme des griffes et d'ongles aussi pointus et longs que des crins. Ces deux seuls représentants de l'autorité se saisissent aux épaules et l'on entend craquer des écailles d'abord, des os ensuite. L'ours est vainqueur, péniblement (déjà russe !), lourdement. Il tire de la gueule de l'hydre une patte presque coupée, mais voici que derrière lui arrive en rampant, plus reptile que l'ichtyosaure et plus léger que l'ours, un autre animal, un singe nu en lequel on a voulu voir depuis, je ne sais pourquoi, l'image merveilleuse d'un dieu. L'homme, habitant également cet estuaire, prend l'ours à revers et finit par le capturer en traître qu'il fut toujours vis-à-vis des braves bêtes blessées. L'auteur semble admirer beaucoup cette horde de singes nus se mettant à plusieurs pour griller un vaillant animal ; moi pas ! Plus tard, nous voyons grouiller dans l'estuaire l'escadre de Brutus que la marée jette sur les côtes et fracasse, puis les ambitions louches de César, cet ami de tous les hommes et cet amant de toutes les femmes, séduisent la pauvre fille d'un pilote pour en venir à nommer *Insula bona* un territoire nullement fait à son tour de main. Et puis le roi fénéant Mérowig y parle d'amour et de combat avec une belle princesse incestueuse, Willaume le conquérant y prépare ses conquêtes en étudiant de près l'art du naufrage, et des penseurs s'y entraînent à cingler vers des pays de rêves tout en s'offrant en holocauste aux monstres marins. Jusqu'à l'exode normand où l'on voit un petit gentilhomme épouser une servante d'auberge et fuir avec elle jusqu'au Brésil, l'auteur nous promène dans l'estuaire en nous en détaillant toutes les beautés, toutes les horreurs et il y trouve, resuant des marécages ou des humides rochers baisés par la mer, l'âme des Northmen, des farouches premiers Normands, bêtes de proie assez semblables pour la ruse et l'appât des ripailles au premier singe nu qui vint profiter de la faiblesse du grand ours, vainqueur de l'ichtyosaure.

Le Mal d'aimer, par Henri Ardel. Une jeune fille de lettres rêvant de se passer de l'homme au seul nom de l'art... comme si l'art n'était pas fait, pour les femmes du moins, de l'amour, uniquement de plusieurs amours ! Elle repousse la passion d'un jeune homme plus épris de sa silhouette que de son orgueil de poétesse et elle l'envoie dans les bras d'une folle qui ne sait que mourir à temps, c'est-à-dire au moment

précis où France Danestal comprend que la solitude lui pèse. Entre l'heure de l'orgueil et celle du berger, la cadette de France, une personne très dans le train, épouse le millionnaire de son choix et l'aînée se voit un peu abandonner par le père de ses enfants. Toutes trois sont heureuses dans la mesure de leurs moyens et France, qui a tardé pour la gloire de son inutile fierté, aura sans doute perdu de beaux moments. Ce qui m'offusque dans ce roman, d'ailleurs intéressant et bien écrit, c'est le directeur de la *Revue Mauve* qui écoute derrière une porte une jeune fille lire des vers au piano et se précipite sur le manuscrit. Ça n'est pas vraisemblable et les directeurs de *Revue Mauve* attendent qu'on leur apporte ça... généralement sans musique, car rien n'est gênant pour compter les pieds d'un alexandrin comme des accords arpégés.

Ellen en Bretagne, par René Reni. C'est délicieux, fin, subtil, très habilement écrit, seulement cela ressemble trop à de l'André Gide. On ne doit pas être deux dans ce genre-là sous peine de se nuire mutuellement et puis, si tout le monde écrivait comme ça, tout le monde aurait du génie et cela tomberait dans le domaine public du talent, personne ne s'en apercevrait plus !

L'Amour fait peur, par Blanche Legrand. Pleins de charmants aperçus de la vie intime des méridionaux, ce roman a un certain air de mystère qui vous angoisse un peu. Le jeune homme épris de la chasteté des cénobites aimant aussi sa jeune cousine qu'il finit par épouser afin de la protéger contre toute entreprise masculine est un mâle de l'espèce des pasteurs d'Ibsen. Il est bien compliqué, trop fermé, car il ne se dévoile qu'après la lune de miel. S'il a peur de l'amour à ce point de ne pas aimer dès qu'il en a la permission, il aimera mal plus tard. Maintenant sa femme est si raisonnable ! Le type fluctuant et superstitieux de Maïa est amusant.

L'Etreinte dangereuse, par Guy de Téramond. Deux amants qui sont aussi frère et sœur. Ils ont eu un enfant sans connaître leur degré de parenté. Cet enfant meurt d'une tare de consanguinité et eux-mêmes voient leur amour agoniser parce qu'ils ont, malgré eux, peur de leur nouvel état social. Ce sont là des préjugés sociaux qui ne regardent en rien un instinct plus fort que n'importe quelle voix du sang. Ces amants ont assez l'un de l'autre, voilà tout, et le médecin qui soigne leur enfant leur apporte le remède par excellence en laissant mourir le sujet taré pour offrir à sa place une passion neuve. L'auteur du reste nous relate avec soin tous les grands

incestes connus, et s'appuie, pour plaider la cause de ses héros, absous d'avance, sur la théorie d'un seul couple à l'aurore de l'humanité. Dame, en ce temps-là fallait bien, mais la photographie artistique n'était point inventée et c'était plus moral.

La Seconde faute, par Henri d'Hennezel. Un cœur de pauvre homme qui balance entre la communion mystique et la communion charnelle. Il a été élevé par les révérends pères et il épouse la précieuse dinde qu'on lui offre comme calmant. Il est naturellement très malheureux, cherche de plus en plus l'âme sœur et finit par fuir avec une jeune fille émancipée, après quelques théories subversives au clair de lune. Il aurait peut-être mieux fait de demander d'abord le divorce, mais un bon catholique ne doit même pas y penser : l'adultère seul est légitime en de telles occasions.

Mademoiselle de Saix, par Frédéric de France. Un petit Lauzun moderne séduisant une belle fille honnête, cependant très à point pour glisser sur les parquets trop cirés des bals de province et risquer le faux pas qui doit amener l'homme au mariage ou l'éloigner pour toujours de la naïve conquête. Notre Lauzun est bien décidé à épouser une fiancée lointaine, presque mourante, mais énormément riche. Les Lauzun sont des animaux de luxe qui ne rentrent à l'écurie qu'en l'honneur d'une litière d'or. Celui-ci ne peut transiger avec sa foi. Il aura la maîtresse très soumise et la riche héritière et tous les trois seront contents. Pour la morale de cette histoire, précise comme un scandale de province, il y a le papier de luxe du volume qui est fort bien présenté, sous couverture bleu de roi ornée du portrait de la demoiselle.

Le Grand amour, par Robert Eudes. Marcel est un homme à système. Il y a l'amour conjugal et l'autre. On ne fait pas sa maîtresse de sa femme et on ne doit se marier que pour procréer d'une manière sérieuse. Le pauvre garçon rencontre une aventurière qui le lie à elle définitivement, après l'avoir copieusement trompé, par un aveu de crime abominable. Cette fin du livre m'a fait un plus grand plaisir que le début. J'aime à ce que les vertus d'homme systématiques soient récompensées.

Cœurs enfants, par Claudius Jacquet. Deux écoliers qui font leur école buissonnière et s'échappent des jupes de leur mère pour bâtir un nid d'amour. C'est bien touchant mais surtout quand il s'agit d'un amour aussi permis que celui de Claude et de Jean. Ils doivent se marier, mais le mauvais ange

passe (comme lorsqu'on n'a plus rien à se dire) et Jean s'envole au pays des éternelles vacances. Claude coupe ses cheveux pour les faire déposer sur le cercueil de Jean. Pauvre petite Claude redevenue garçon ! Ce livre fait partie de la bibliothèque des jeunes femmes, un conte bleu tendre. Moi qui croyais que les jeunes femmes lisaient Willy !

Les Amies de Madytos, par Edgard Capelin. Autre conte bleu de la même bibliothèque où l'on retrouve la si triste légende d'Héro et Léandre mise à la portée des petites cervelles.

Contes de Sambre-et-Meuse, par Maurice des Ombiaux. Pas trop cruels ces contes-là qui ont le ragoût de Mihien d'Avène, du même auteur, et empruntent au roman quelques-unes de ces belles pages.

Contes de l'Aigue Marine, par J. Adam. De l'utilité de l'adultère pour fertiliser le sol : Geneviève Déverin. Et de l'illusion qu'une danseuse italienne peut donner en écoutant une mélodie allemande — la Maloïa.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Ad. van Bever et Sansot-Orland : *Œuvres galantes des Conteurs Italiens* (*seconde série*). « Mercure de France ». — Fernand Caussy : *Les Nouvelles de Girolamo Morlini, traduites du latin*, Sansot. — Ad. van Bever : *Les Conteurs libertins du* XVIII^e^ *siècle*, Sansot. — Maurice Barrès : *Huit jours chez M. Renan*. — *Les Lézardes sur la maison* — *Ce que j'ai vu à Rennes* — *Quelques cadences*, 4 vol., Sansot. — Georges Grappe : *Paul Bourget* (Les célébrités d'aujourd'hui), Sansot. — Ernest Gaubert : *Pierre Louys* (Les célébrités d'aujourd'hui), Sansot. — René-Georges Aubrun : *Péladan* (Les célébrités d'aujourd'hui), Sansot. — Arthur Daxhelet : *Une crise littéraire : symbolisme et symbolistes* (Weissenbruch. Bruxelles). — Henri Chardon : *Scarron inconnu et les Types des personnages du Roman comique*. 2 vol., Champion.

Voici, de MM. van Bever et Sansot-Orland, la seconde série des *Œuvres galantes des Conteurs Italiens*. Une bibliographie critique précède l'œuvre choisie de chacun de ces conteurs. Le lecteur ne les lira guère, tenté d'abord par ces histoires d'amour, quelquefois tragiques, quelquefois comiques, toujours belles comme la vie. Ces notes critiques représentent cependant un travail important et complet : nous savons qu'il est réalisé, et au besoin nous le consulterons, égoïstement. En parcourant ces notices bibliographiques, on se rend compte que les traducteurs ne nous ont donné qu'une bien faible partie de l'œuvre de chaque conteur : ce qu'il y a de

meilleur sans doute, et ce qui peut intéresser le public français. — L'un de ces contes : *le Terrible châtiment*, de Antonio Francesco Doni, est une terrible histoire qui fait songer à de l'Edgar Poë. C'est la vengeance sournoise et ironique d'un mari trompé. Après avoir fait secrètement étrangler l'amant de sa femme, qui était son ami, il le fit embaumer, et ordonna qu'on le plaçât tout habillé dans le lit de sa femme. Il alla ensuite trouver celle-ci, et, la prenant par la main, il l'emmena dans la chambre : « J'ai résolu, lui dit-il traîtreusement, de vous complaire encore sur une chose qui, par dessus toute autre, vous est à cœur, et décidé que, non plus en secret, mais ouvertement, et avec ma volonté, vous en ayez la possession, car je ne veux pas qu'il y ait femme au monde qui puisse se vanter d'avoir plus que vous un mari aimable et dévoué. »

Après ce discours, d'une assez belle ironie, il la laissa devant le cadavre. Puis, ayant fermé la porte de la chambre, il la fit mûrer. Cette malheureuse victime de l'amour vécut ainsi sept ans, et, « autant par la douleur que par la puanteur du cadavre, elle termina ses jours en grande misère. »

Une autre nouvelle, de Cinthio, « le More de Venise », est sans doute la source du drame de Shakespeare. Chez le conteur italien, l'histoire, qui a peut-être un fonds de vérité, semble le récit d'un fait-divers. Shakespeare en a fait une histoire logiquement vraie ; le More devient Othello, le traître Iago : ils parlent, au lieu d'être racontés.

§

M. Fernand Caussy nous donne, à la Bibliothèque internationale d'édition, l'œuvre complète d'un de ces mêmes conteurs, Morlini, qui écrivit en latin. La traduction, qui doit être exacte, puisque M. Caussy est un excellent latiniste, est encore élégante, et conserve du latin, toute la hardiesse. Le mot n'est pas exagéré : ces nouvelles sont très licencieuses, au moins le paraissent-elles, maintenant que nous sommes habitués à plus de réserves. Au fond, nous agissons de même que ces moines : nous avons seulement voilé ces actes habituels d'un peu d'hypocrisie nécessaire. Nous avons des mots très doux qui signifient des choses très brutales : bonheurs, faveurs, abandons, etc. Ce vocabulaire conventionnel se renouvelle d'ailleurs, presque chaque année, comme la mode.

§

De la même collection « varia-curiosa » un livre secret :

Les Conteurs libertins du XVIII^e siècle, où M. van Bever a réuni quelques pièces rares ou inédites. Ces petits poèmes, qui ne sont pas tous d'une très grande valeur littéraire, ont le mérite de nous renseigner sur le conte en vers au XVIII^e siècle, qui fut un genre très à la mode jusqu'à la Révolution. « Hormis La Fontaine, Grécourt, Piron et Voltaire, les conteurs de l'avant-dernier siècle sont à peu près inconnus. Il semble que quatre noms suffisent à la curiosité publique. » Ces poètes : Vergier, Saint-Gilles, La Chaussée, l'Abbé Bretin, Pajon, etc., méritaient cette réhabilitation. Quelques-uns de leurs contes rappellent ceux de La Fontaine, qu'ils imitent de leur mieux. Le *Contrat,* de Saint-Gilles, fut même longtemps attribué au Fabuliste : on peut le lire dans ce recueil,... et comparer.

Les poésies libertines de Jean-Baptiste Rousseau, qu'il n'osa pas publier de son vivant, se contentant de les faire circuler manuscrites — sont spirituelles. Peut-être était-ce la vraie vocation de cet homme qui fit tant d'odes ennuyeuses, tant de cantates pompeuses.

Voici encore des contes de Dorat. M. van Bever nous apprend « que les éditions de ses œuvres fourmillent d'erreurs et que quelques-unes des pièces qui firent son succès ne lui appartiennent pas en propre ». De Laclos, un conte médiocre, *La Procession,* qui n'a que le mérite de l'inédit.

§

La librairie Sansot vient d'éditer quatre petits volumes de Maurice Barrès. D'autres suivront.

Voici : *Huit jours chez M. Renan,* réimpression d'une plaquette introuvable, suivie de *M. Renan au Purgatoire,* fantaisie trop facile, où l'on voit Chincholle, à son arrivée dans l'autre monde, interviewer le Maître... Quellien débarque en automobile, etc.

Les Lézardes sur la maison : série d'articles publiés dans *la Patrie* et dans *le Gaulois.* M. Barrès ne se dissimule pas « l'extrême difficulté qu'il y a de réunir des articles. Dans les journaux on se répète indéfiniment. Ne faut-il pas frapper mille fois sur la tête du même clou? »

Ce que j'ai vu à Rennes, où il y a un beau chapitre : Une visite à Combourg.

Quelques Cadences, petite anthologie des meilleures pages de Maurice Barrès, prises dans *Sous l'œil des Barbares, le Jardin de Bérénice* et *l'Appel au soldat :*

« La beauté des jeunes femmes est distribuée sur les diverses parties de leur corps; aussi pour la goûter faut-il beaucoup de soins et leur grande complaisance, mais cette beauté, quand elles vieillissent, se fixe toute sur leur visage. C'est ainsi que, dans ma jeunesse, j'ai cru la beauté dispersée à travers le monde et principalement sur les régions les plus mystérieuses, mais j'en trouve l'essentiel sur le visage sans éclat de ma terre natale. »

§

M. Georges Grappe nous donne une excellente étude sur Paul Bourget (Les Célébrités d'aujourd'hui). C'est d'une critique très fine, très élégante et très juste. Après avoir cité ces lignes que Bourget, dans l'essai sur Alexandre Dumas fils, consacrait à distinguer le psychologue du moraliste : « Il voit (le psychologue) la naissance des idées, leur développement, leur combinaison, les impressions des sens aboutir à des émotions et à des raisonnements, les états de conscience toujours en voie de se faire et de se défaire, une compliquée et changeante végétation de l'esprit et du cœur. Vainement le moraliste déclare certains de ces états de conscience criminels, certaines de ces complications méprisables, certains de ces changements haïssables. A peine si le psychologue entend ce que signifie ou crime ou mépris ou indignation... »

En un mot, le psychologue analyse seulement pour analyser, et le moraliste analyse afin de juger. — M. Grappe ajoute : « Au regard des psychologues de l'avenir qui à leur tour observeront l'œuvre de M. Paul Bourget, ce sera la partie la plus intéressante de leur étude que de rechercher et de marquer les différentes étapes qui ont fait de l'analyste un moraliste... »

Ce moralisme n'indigne pas M. G. Grappe. Il a étudié Paul Bourget et son œuvre avec la sérénité de l'entomologiste devant les ruches des abeilles. Il dit : M. Bourget emplit les pages de ses romans de *moraline*, comme les abeilles, de miel, leurs alvéoles; — et cela pour la pieuse délectation de ceux qui ont encore des âmes à sauver.

§

Le Pierre Louys, d'Ernest Gaubert, nous rappelle les succès littéraires de l'auteur d'*Aphrodite* et des *Chansons de Bilitis*. M. Pierre Louys est un des plus précieux stylistes et des plus

sûrs érudits de ce temps. Il est autre chose : un moraliste.

« Il s'étonne qu'il y ait des articles de code, des règlements de police et des gardes municipaux chargés d'imposer une mode uniforme, et d'empêcher, par exemple, qu'en aucune circonstance, sur aucune scène, dans aucun pays de notre monde européen, les spectateurs pauvres du dernier amphithéâtre aient le droit de réclamer, pour leurs sous, au même titre qu'un drame de Shakespeare, de Wagner ou de Victor Hugo, un autre chef-d'œuvre qu'ils ne connaissaient pas et qui est pourtant digne, peut-être plus que tout autre, d'exalter le cœur humain : je veux dire un beau corps de femme. »

§

Il faut admirer, avec M. Barrès, le désordre lyrique et la vigoureuse insolence de M. Peladan. L'étude que M. René-Georges Aubrun lui consacre, quoique très consciencieuse, me semble un peu confuse : j'aurais préféré à tous ces détails bibliographiques quelques pages claires qui eussent synthétisé l'œuvre, très belle, de M. Peladan. Mais peut-être que la beauté de M. Peladan, c'est d'être complexe.

§

L'Essai de M. Arthur Daxhelet : *Une crise littéraire ; symbolisme et symbolistes,* est un travail presque exclusivement matériel : ce sont les idées et même les phrases des autres, ajustées bout à bout comme des laines en une tapisserie. Les auteurs les plus consultés pour cet ouvrage sont : M. Vigie-Lecocq (*la Poésie contemporaine*), G. Lanson (*Histoire de la littérature française*), A. Beaunier (*la Poésie nouvelle*) et René Doumic (*Etudes sur littérature française*).

§

M. Henri Chardon, en deux beaux volumes, luxueusement illustrés (1), nous révèle un Scarron inconnu : « On croit la vie de Scarron bien connue, nous dit-il dans sa préface ; il n'en est rien. » Et même après M. de Boislisle, « il reste encore bien des découvertes à faire sur différents points de la vie de l'auteur du *Roman comique.* »

(1) De deux portraits de Scarron, de Mme de Maintenon, etc..., et d'une suite de phototypies assez mal venues, reproductions des tableaux que le peintre mançois Jean de Condom a consacrés à l'épopée burlesque de Scarron.

Ce n'est pas une biographie nouvelle que M. Chardon à voulu écrire. « Le principal but de cette étude, dit-il, c'est de révéler les origines mançoises du *Roman comique*, et de montrer que ce livre est un roman à clef. » Les personnages de ce roman ne sont que les caricatures de types qui ont réellement existé. La tradition nous avait bien laissé deux clefs du *Roman comique*, mais elles sont fausses : M. Chardon le démontre. Ragotin n'était pas le Denisot qu'on a dit, mais Ambrois Denisot, qui fut secrétaire de l'évêque du Mans, et qui faisait des vers latins. Et M. Chardon nous invite à essayer le masque de Ragotin sur la figure d'Ambrois Denisot. Il doit s'y adapter parfaitement et nous sommes obligés de le croire, puisque, pour vérifier son affirmation, il nous faudrait refaire, après lui, de longues recherches.

Mme Bouvillon était une Beautru, mais pas une de celles qu'indiquent les clefs. Elle s'appelait Marguerite le Divin et était fille d'un conseiller au Parlement de Bretagne. Elle avait cinquante et un ans lorsque Scarron la connut, et peut-être s'est-il vengé, en la ridiculisant, de s'être laissé prendre aux agaceries de « la grosse sensuelle ».

Nous apprenons encore que le continuateur du Roman comique fut Jean Girault, secrétaire de Ménage, et non Filandre, comme on le croyait jusqu'ici.

Il y a encore, dans cet ouvrage, des pages curieuses sur la vie intime de Scarron, sur son singulier mariage, ses projets de voyage de noces en Amérique, ce qui est bien le plus curieux de ses romans. C'était pour guérir que Scarron voulait partir pour la Martinique, dont on lui avait conté merveille du climat. Mlle d'Aubigné, « la jeune Indienne », devait lui servir de cicerone. Il l'épousa.

Mais l'inédit, la véritable découverte de M. Chardon, dans cet ouvrage important, c'est la vraie clef du *Roman comique*. Les vrais personnages paraîtront à beaucoup aussi anonymes que les faux, et tous ceux qui ne sont pas manceaux, lorsqu'ils reliront le roman burlesque de Scarron, s'amuseront, je pense, en faisant abstraction des savantes reconstitutions historiques de M. Chardon.

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

Achille Luchaire : *Innocent III. Rome et l'Italie ;* Hachette. — Pierre Gauthiez : *Lorenzaccio* (*Lerenzino de Médicis, 1514-1548*) ; Fontemoing. — André Lebey : *Le Connétable de Bourbon, 1490-*

1527 ; Perrin et Cie. — R. de Sèze : *Baylen et la politique de Napoléon ;* Emm. Vitte. — REVUES.

Innocent III, par Achille Luchaire. — Cet ouvrage, qui fait l'effet d'un résumé, résumé excellent d'ailleurs et volontairement limité au rôle italien d'Innocent III, se présente sans aucune des notes et sans aucun des avertissements qu'on a coutume de trouver dans les livres de cet ordre. Quand nous disons : résumé, c'est que nous pensons au grand ouvrage de Fr. Hurter (1), dont nous avons deux traductions françaises, celle de Saint-Chéron et Haiber (1828) et celle, meilleure, de l'abbé Jager (1839). Il y a une quinzaine d'années, l'original allemand était devenu presque introuvable, même en Allemagne. Nous ignorons s'il a été réimprimé depuis. Quant aux deux traductions françaises, elles sont aussi assez rares. Si l'on ne compte pas les chapitres plus ou moins importants consacrés à Innocent III dans les diverses histoires générales de l'Eglise, on peut dire qu'il y a pénurie d'ouvrages sur ce grand pape. Le livre de M. Achille Luchaire vient donc fort à propos.

L'auteur a laissé de côté, ou résumé çà et là, en quelques lignes, le rôle européen d'Innocent III, — divorce de Philippe-Auguste, succession d'Henri VI, couronnement et excommunication d'Othon de Brunswick, excommunication de Jean Sans-Terre, prédication de la 4e croisade, hérésie des Cathares, etc. — pour s'attacher surtout à retracer les luttes du pontife à Rome même et en Italie. La grande querelle du sacerdoce et de l'empire, moins active sous ce pontificat, est surtout rappelée ici par les événements de la minorité de Frédéric II, dans le Royaume des Deux-Siciles. La lutte incessante que ce pape jeune et vigoureux, pour s'affermir dans le siège même de son pouvoir, eut à soutenir contre les Romains et contre les Italiens, contre le vieil et indépendant esprit municipal qui s'insurgeait dans la capitale même de la Chrétienté, et de là dans le Patrimoine (possessions personnelles du Saint-Père), puis dans l'Italie centrale, cette multiple lutte locale contre la féodalité, contre la bourgeoisie, contre les ligues toscane et lombarde, et où se trouvaient mêlées, par surcroît, des créatures de l'Empire, fut un des caractères essentiels du règne d'Innocent III, et elle est restée comme un des faits les plus considérables de l'histoire du Saint-Siège. Elle est extrê-

(1) *Histoire du pape Innocent III et de ses contemporains.* 3 vol. in-8°.

mement curieuse à suivre en ses détails, bien qu'ayant d'ailleurs l'aspect général des guerres de tout pouvoir central de cette époque contre l'opposition féodale, opposition compliquée ici de municipalisme. C'est à ce moment que le Saint-Siège, non sans insuccès partiels, — il ne réussit pleinement que dans le Patrimoine et dans les Deux-Siciles, — assit sa domination temporelle en Italie. Cette immense Papauté du Moyen-Age était maîtresse partout, sauf à Rome ! On se fera une idée de l'âpreté et de l'importance de cette période, en notant qu'il fallut dix ans à Innocent III pour assujettir Rome même. « Rien de plus difficile pour le maître du Patrimoine que de maintenir son pouvoir de contrôle sur la formation du gouvernement bourgeois. »

On peut regretter que certains détails soient traités un peu trop sommairement. Page 124, M. Luchaire parle d'une connétablie instituée, pour le besoin de ses guerres, par l'ambitieux pontife, et confiée à Azzon VI d'Este, puis au fils de celui-ci, Aldovrandino. Ceci est jeté en passant sans développements. C'eût été pourtant l'occasion d'intéressants détails sur le rôle joué par cette puissante famille placée entre l'Empire, les Ligues et le Saint-Siège. Page 164, un trait faux : « Si violente que fût son irritation contre Markward (la principale créature de l'Empire en Italie), Innocent III avait conscience que la guerre n'était pas précisément le fait d'un chef de religion. » On sent que de tels papes, à une telle époque, n'avaient point de ces scrupules. Page 95, nous trouvons cette expression anachronique : « le parti anticlérical ».

En revanche, l'auteur de ce précis met la science de Hurter au courant, notamment pour les luttes du pontife dans le Royaume des Deux-Siciles. Entre autres détails, le choix imprudent de Gautier de Brienne comme lieutenant du Saint-Siège, ce choix qui faillit rouvrir la question de l'héritage des princes normands, fut bien, comme il appert des documents contemporains découverts depuis, l'œuvre d'Innocent III. On trouve, de même, quelques autres indications nouvelles.

Dans un chapitre supplémentaire, l'auteur fait un curieux tableau de la Curie romaine et des réformes qu'Innocent III sut y apporter. Deux portraits sont placés en tête du volume, dont le plus expressif, selon nous, celui reproduit d'après la mosaïque de la villa Catena, nous montre le puissant pape médiéval sous l'aspect d'un jeune homme autoritaire (il fut élu à 37 ans), à la figure imberbe et pleine d'imperator romain.

Lorenzaccio, par Pierre Gauthiez.— Les dernières études

historiques que Florence ait inspirées, chez nous, avant les superbes ouvrages de M. Pierre Gauthiez, sont, si nous avons bonne mémoire, celles que M. F. T. Perrens a réunies, en sept volumes, sous le titre général d'*Histoire de Florence depuis ses origines jusqu'à la domination des Médicis*. Les recherches de M. Gauthiez commençant, avec *Jean des Bandes Noires*, avec *l'Arétin*, à peu près au point où finissent celles de M. Perrens, se continuant de là avec *Lorenzaccio*, l'histoire de Florence se poursuit donc sans interruption. Ici et là, compétence scientifique remarquable ; mais il y a, chez M. Gauthiez, quelque chose de plus, bien autre chose en vérité, que nous saurons tout à l'heure.

Ce Lorenzino de Médicis, dont la vie échoua par trop de complexité, est, en raison de cela même, le type le plus complet que l'Italie du xvi^e^ siècle puisse offrir à l'historien. « Il y a d'abord, en lui, a-t-on déjà remarqué, l'hérédité morale de deux familles : les Médicis, exploiteurs et tyrans de la démocratie florentine ; les Soderini, défenseurs des vieilles traditions libres de cette démocratie. » Son père, l'incapable et besogneux Pierre-François de Médicis, tout descendant qu'il fût du Magnifique, ne lui laisse qu'un maigre patrimoine ; et, dans les questions d'intérêt qui divisent perpétuellement avec tant d'âpreté cette énorme tribu des Médicis aux multiples lignées rivalisantes, Lorenzino a toujours une position plus ou moins sacrifiée. Il est le parent pauvre de la famille. Il ne trouve la sécurité et l'aisance que dans l'appui des parents riches, lesquels veulent bien le protéger, mais à condition de le dépraver, comme Clément VII, le pape aux mignons, ou de l'avilir, comme Alexandre de Médicis, dont il est l'entremetteur. Ce n'est pas tout. Celui qui mène cette misérable existence de prince pauvre et dépendant est un homme fin, délicat, instruit, capable d'enthousiasme ; qualités et excellences qui, parmi l'âcreté d'une vie manquée, vont s'exagérant, s'exaspérant et se transformant en autant de tares misérables. Chez un tel être et dans une telle civilisation, la finesse n'est plus qu'une aptitude plus grande à souffrir, la délicatesse un sens aiguisé de l'ambiante grossièreté ; et quant à l'éducation intellectuelle,... quant à ces disciplines classiques, à la fois trop molles et trop fortes pour ces imaginations peu saines, il s'en pénètre, — des rêveries équivoques de l'adolescence hantée du Virgile de la II^e^ Eglogue aux passions factices et roides d'un minable âge viril halluciné, à travers ses misères, par l'image des Brutus et des Harmodius, — il s'en

imprègne « jusqu'à se faire une âme monstrueuse et un esprit sans proportion avec son temps. » Il y a là désormais assez de passion, de malchance, de faux-sens outrancier, assez de misère réelle et imaginaire, un élément de vie suffisamment grisant et dissolvant, pour expliquer les pires folies : celle, encore assez spirituelle dans tout son saugrenu digne d'un blasé à la Caligula, comme l'escamotage des vénérables chefs de statues antiques à Rome, équipée scandaleuse dont la vie de Lorenzino, assez tranquille jusque-là auprès de Clément VII, désormais outré de la bravade du mignon, demeure désemparée ; et celle, après quelques autres, celle finale et irrémissible du meurtre à l'antique d'Alexandre de Médicis. Car il fallait bien finir par là, par expédier ce « mulet » indigne à qui vont tous les bonheurs, ce bâtard noiraud, crépu et trapu, issu, dit-on, d'une passade du cardinal Jules de Médicis, depuis Clément VII, avec une servante mauresque, ce soudard heureux et goguenard, installé et maintenu dans Florence par les piquiers de Charles-Quint.

Et l'histoire italienne, pendant ce temps, va par bonds et par à-coup ; peu faite pour calmer, pour donner des buts raisonnables à une âme ennuyée et frénétique ; aussi paroxyste et faussée que le douteux Hamlet florentin ; tiraillée de François Ier à Charles-Quint, des Valois qui déclinent à la maison d'Autriche qui monte ; avec, comme suite, force actions et réactions confusément féroces des multiples états locaux entre eux et par rapport aux deux grands rivaux.

L'ouvrage de M. Gauthiez se divise en deux grandes parties, plus une petite partie qui n'est, à vrai dire, qu'un appendice de critique littéraire.

La première partie est un intense tableau de l'enfance et de l'adolescence de Lorenzino. Enfance nerveuse et fine ; adolescence pauvre, incertaine et heurtée, long débat épuisant, parmi les sollicitations du monde, entre deux sangs ennemis, entre le sang de proie des Médicis et le sage sang des Soderini qui rayonne en bonté tranquille et chaste au visage de la mère du trouble rejeton, Marie Soderini. Et nous sommes ainsi menés, — passant par diverses circonstances : la fuite à Venise en 1526, où Marie Soderini se réfugie avec ses enfants à l'approche des Impériaux, le retour à Florence en 1528, le voyage à Bologne, avec sa triple rencontre, aux suites diverses mais toutes fatales pour la vie de Lorenzino, du jeune, tendre et touchant François de Médicis, de Clément VII, l'ignoble capu-

cin lubrique, enfin de ce noiraud d'Alexandre, etc., — jusqu'à l'équipée de Rome et au retour à Florence.

La deuxième partie débute par la forte peinture de Florence sous le duc Alexandre, après l'éphémère essai de restauration républicaine. A Naples, Charles-Quint penche décidément en faveur du bâtard, à qui il donne sa fille naturelle, Marguerite d'Autriche. Les proscrits florentins, parmi lesquels les Strozzi, perdent tout espoir. On sait les attaches de Lorenzino avec les Strozzi, qui sont bien, croyons-nous, les seules gens, sans parler de l'affection douloureuse de Marie Soderini, à avoir montré quelque sympathie au jeune homme. Celui-ci, cependant, reste auprès d'Alexandre, un pied dans les deux partis; mais, unité de cette situation complexe bien conforme au caractère du jeune Médicis, sa haine pour Alexandre mûrit avec l'idée du meurtre, parmi la perte définitive des procès contre le cousin Cosme, parmi l'exaltation à froid de toutes sortes de réminiscences classiques, ce qui fit dire à l'Arétin (coup d'œil profond du vieux roué littéraire dans les âmes de son temps) que le grossier soudard ducal avait été la victime du Pédantisme. — C'est dans cette deuxième partie que se trouve l'*Aridosia*, cette comédie aux allusions inquiétantes que Lorenzino composa et fit jouer peu de temps avant l'assassinat, et qui s'intercale là un peu comme, dans *Hamlet*, la scène des Comédiens. Ce spécimen de la comédie italienne du XVIe siècle, que M. Gauthiez paraît priser beaucoup, et que Régnard utilisa, d'après Larivey, pour *le Retour imprévu*, Molière pareillement pour *l'Avare* et *l'Ecole des Maris*, est ici restitué d'après cette même traduction en vieux français de Pierre de Larivey. — Enfin, voici le meurtre d'Alexandre, la fuite de Lorenzino; ses vaines tentatives pour tirer de l'assassinat quelque parti politique; l'élection de Cosme Ier, et la triste odyssée fugitive de l'inutile meurtrier: ses voyages, en Turquie où la colonie florentine de Péra l'accueille un instant, en France où on le voit à Lyon, à Moulins, à Saintes, à Paris, client de François Ier, puis étudiant appliqué, faute de mieux, à de « chères études » d'où est sorti du moins ce superbe morceau de prose, l'« Apologie » (traduite par M. Gauthiez); enfin le retour fatidique en Italie, après la mort du grand-oncle Soderini, le dernier séjour à Venise, où, par l'amour de la belle Barozza, un tardif rayon de bonheur erra un instant sur cette sombre vie, avant le coup de couteau final des sicaires de Cosme Ier

Le livre de M. Gauthiez est bien près d'être l'œuvre d'histoire la plus remarquable parue depuis longtemps; la plus

remarquable, du moins, par des mérites tombés un peu *trop* en discrédit et devenus un peu trop intermittents dans la littérature d'érudition : le style, la couleur, le don de vie, et, pour tout dire, la manifestation vigoureuse et franche de la personnalité de l'écrivain. Sous ce rapport, le *Lorenzaccio* est un livre typique. Il y a de l'envergure là-dedans ; une largeur, même une éloquence de sentiment, qui nous change des timidités et des neutralités pseudo-scientifiques trop de mise aujourd'hui ici. La joie du pauvre reviewer d'histoire, trop accoutumé à des compilations de documents d'archives (le travail d'une foule d'historiens contemporains ne se trouvera-t-il pas consister, en somme, croyons-nous bien, à avoir reproduit et imprimé des documents d'archives, à en avoir établi et publié le *double* typographique (ce qui est considérable, certes, mais qui n'est pas tout), cette joie est vive à des ouvrages comme celui-ci. D'autre part, M. Gauthiez, Dieu merci, est paperassier autant que personne ; seulement, il perce « les montagnes de l'érudition paperassière » et parvient aux simplifications de la vie perçue. Son aptitude scientifique, dans cet ordre de sujets, est peut-être unique. On ne saurait trop signaler, nous ne disons pas sa science des sources, mais encore, ce qui est à la fois plus spécial et plus compréhensif, sa connaissance exceptionnelle de l'état actuel de la question en *Italie* même, — de la sensation italienne.

On a reproché à M. Gauthiez d'avoir placé ses notes (il y en a 70 pages) à la fin du volume : il faut bien trouver quelque chose à reprendre. Cela peut déranger la disposition en usage pour les pages d'érudition ; mais cela permet mieux de lire, dans le sentiment voulu, ce texte où le savoir se dérobe sous l'art.

Cet art ne serait-il point un peu heurté, peut-être ? Il y a force brefs paragraphes renouvelés de Michelet ; peu de liaisons ; abondance de réflexions incidentes. Bien des sciences voisinent ici, insuffisamment fondues dans l'ensemble : psycho-physiologie, anthropologie, criminologie, etc. Mais c'est une savoureuse complexité. Ce *Lorenzaccio* en sort plus vrai. Son biographe le tourne et le retourne, multiplie les traits, et cependant, signe de vie, l'impression ainsi communiquée va toujours se simplifiant, sans toutefois être jamais réduite à l'unité totale, qui serait sans doute abstraite et factice. Au surplus, en histoire autant qu'ailleurs, il ne dépend point du seul artiste et du seul savant de parvenir à la vraisemblance. Il y faut, outre l'attirail technique, certaines fines

conditions *esthétiques*, qui ne sont point toutes acquises. Et, par exemple, la collaboration du goût public, nécessaire pour fixer les idées et déterminer les ensembles, est fort difficile à obtenir dans la haute région des visions historiques. Voici un livre digne entre tous de la gagner.

Le Connétable de Bourbon, par André Lebey. — Il faut, en ouvrant ce livre, ou en le refermant, jeter les yeux sur le portrait de Charles de Bourbon, non pas sur le portrait de parade (fort mauvais) placé en tête du volume, mais sur l'autre, le portrait si expressif dans la manière admirable de l'école de Clouet. Tout un caractère se lit sur cette figure taciturne et fière, qui a fait dire, et ce n'est pas étonnant, à Louis XII : « Il n'est rien pire que l'eau qui dort. » C'est bien là le visage de l'homme qui, aux coups les plus poignants, aux atteintes les plus directes, — comme de se voir frustré, tout connétable qu'il fût, du commandement de l'avant-garde lors de la campagne de 1521, — en a quelque mécontentement, comme dit Du Bellay, « plus qu'il n'en fait de démonstrations ». Les impressions d'un tel homme doivent être aussi profondes que peu manifestées. Caractère dangereux. Dédaigner ainsi, aux heurts les plus vifs, de montrer aucune réaction morale, fût-ce force de caractère et pour « faire l'ange », persister dans ceci à toute provocation de la vie, ne pas se secouer à temps, c'est être assuré d'être tôt ou tard un fourbe. C'est une attitude *ultra vires*, ceci, et il faut tôt ou tard que la bête se soulage comme elle peut. Cette destinée peu enviable est inscrite sur cette figure. Figure trop calme, regard trop immobile, avec une finesse inquiétante, ironique et triste, de la bouche; un vaste orgueil rentré sous toute cette pâleur; visage de maître et d'homme supérieur, certes, mais sans le mouvement et l'aise qui vient de la vraie force; tendu, au contraire, fixe, fatal. Est-ce cette figure qui fit cette destinée, ou bien l'inverse? Les deux à la fois, sans doute, réciproquement. Il y a une sorte de gageure du malheur, dans cette vie hautaine et tragique, fausse? faussée? jamais basse en tous cas, avec certaines touches d'héroïsme sombre, d'héroïsme hors la loi, et où « le malheur apparaît si total, selon l'expression de M. André Lebey, qu'il se métamorphose en une sorte de gloire funèbre. »

A l'époque du Connétable, la position de la maison de Bourbon dans la monarchie française rappelle assez celle de la maison d'Orléans, plus tard. Les cousins de Valois en sont venus, sous Louis XII et sous François Ier, à se méfier de

cette proche et envahissante lignée bourbonienne avec sa puissance territoriale, son énorme Bourbonnais qui forme un état dans l'état, — nouvelle Bourgogne. De même, plus tard, la branche aînée des Bourbons se trouvera offusquée par la branche cadette. Ajoutez que le moment le plus climatérique et le plus aigu de cette situation coïncide juste avec la vie et le caractère de Charles de Bourbon. (Il fallut la souplesse profonde du Béarnais pour en esquiver les terribles risques.) La monarchie, à cette époque, n'est plus assez féodale, comme sous Charles VI, pour tolérer la puissance d'un nouveau Philippe de Bourgogne; et elle n'est pas encore assez absolue pour ne pas être sérieusement menacée par les écarts d'une lignée cadette ou proche, d'un Orléans ou d'un Condé avant la lettre. Entre ces deux extrêmes de l'inertie et de la force royale, il y a, pour les grands vassaux, une heure trouble, critique, et qui sonne précisément pour le connétable de Bourbon, dont la difficile destinée politique ne se trouve que trop étroitement doublée par sa propre destinée psychologique.

Ces conditions étant données, ajoutez un homme chevaleresque, mais léger et assez ingrat comme François Ier; une terrible femme comme Louise de Savoie, la vieille maîtresse rebutée qui tient d'autant plus à se venger que son avarice de douairière royale y trouvera la satisfaction refusée à son amour; enfin, un domestique à tout faire et un procédurier sans vergogne, comme le chancelier Duprat, et vous admettrez que les choses peuvent aller fort loin.

Jusqu'à la trahison, non, certes, ce n'était pas forcé : mais nous avons ici les éléments essentiels, parfaitement bien dégagés par l'auteur, qui nous permettent, non point d'absoudre, mais de comprendre un tel fait, et, avec un tel fait, toute une époque de notre histoire.

L'ouvrage de M. Lebey témoigne de recherches considérables. L'auteur s'est beaucoup servi de Marillac. Il rectifie en passant mainte assertion péjorative de Paulin Paris, dont la critique historique, ici, ne fut pas toujours irréprochable. Relativement à la légendaire apostrophe de Bayard mourant, qui, si les termes en étaient authentiques, proposerait un fait psychologique avec lequel il faudrait compter (idée de patrie) et capable de modifier sensiblement le point de vue, M. Lebey, réunissant et rapprochant tous les textes connus, conclut au doute. La trahison, dans les idées de l'époque, fut de vassal à

suzerain (1), non point de Français à France. Il faut laisser là nos idées modernes et comprendre, à la suite de l'historien, les hommes et les choses de ce temps. Cependant, l'on pense à Jeanne d'Arc, à « la grand'pitié qui est au royaume de France... ». M. Lebey a déroulé dans tous ses détails, dont certains peu connus, ou même inconnus, ou mal présentés jusqu'ici, — d'Agnadel à Marignan et à Pavie et jusqu'au sac de Rome, — le tableau des événements. La discussion abonde dans le récit, comme le comportait un tel sujet. Le livre aurait même gagné, comme œuvre d'art, à ce que divers longs extraits fussent renvoyés, à la fin de l'ouvrage, à titre de pièces justificatives.

Baylen, par R. de Sèze. — On sait que l'impression contemporaine, — créée et entretenue par Napoléon, et c'est là le curieux, — fut celle d'un désastre et d'une honte sans précédent. On a vu dans Thiers, et surtout dans Thiébaud, l'effrayante colère de l'Empereur, la scène formidable faite au triste Dupont à la parade de Valladolid. Thiébaud conclut : « Chez d'autres, ce n'est pas la carrière seulement qui eût pris fin après de tels reproches. » Thiébaud n'était pas suspect de partialité ; il n'aimait guère Napoléon. Par là, jugez de l'impression des autres, qui nous est venue tout droit avec la force d'une opinion historique. Le lieutenant-colonel Titeux, en de longues et patientes recherches (2), dont la plaquette de M. de Sèze est l'érudit commentaire, a donné une psychologie de l'impériale colère fort différente de ce que chacun la croyait. Là encore, l'immense César fut « commediante-tragediante » ; un Jupiter tonnant, — à froid. Et pourquoi ? C'est qu'il y avait, suivant MM. Titeux et de Sèze, de fortes raisons politiques. Cette capitulation, ou plutôt cette violation de la capitulation, qui eut pour effet la destruction presque totale d'un corps d'armée, « *l'Empereur, ne voulant pas pour de puissants motifs avoir à la reprocher aux Espagnols* qui en étaient les vrais et seuls auteurs, a fait tous ses efforts pour en faire retomber la honte et le châtiment sur l'auteur même de la capitulation. » La capitulation en elle-même n'était qu'un échec. Napoléon la transforma donc en désastre. En même temps, il ne protesta en rien contre la violation de la capitulation.

(1) Voir, à ce propos, page 147, les conseils si caractéristiques de la belle-mère du connétable à Bourbon.

(2) *Le Général Dupont*, d'après des documents inédits, 3 vol. in-4°.

Revues. — Le dernier numéro de la **Revue Historique** donne la suite d'une étude de M. P. Gachon sur *le Conseil royal et les Protestants en 1698*. Lire aussi l'intéressante lettre de M. Jacques Flach, en réponse à une critique de M. L. Halphen, sur les « Origines de l'ancienne France », mentionnées récemment ici même. — De M. Amédée Britsch, dans la **Revue des Études Historiques** une étude sur les derniers Orléans : *Philippe-Egalité avant la Révolution*. **Le Carnet** : *Hérault de Séchelles en Savoie*, par M. Alfred Piquemal, les travaux de M. Gilbert Stenger sur l'époque consulaire : *la Littérature sous le Consulat*. Enfin, dans la même revue, sous la signature de M. le Dr Magnac : *l'Expédition du général Leclerc à Saint-Domingue*. Curieux détails.

EDMOND BARTHÈLEMY.

SCIENCE SOCIALE

Les Travaux publics, par Henri Chardon (Perrin). — *Essai d'une sociologie globale et synthétique*, par Raoul de la Grasserie (Schleicher). — *L'Année sociologique*, 7e année (Alcan). — *Les Systèmes socialistes et l'évolution économique* par Maurice Bourguin (Colin). — *La Sociologie économique*, par M. de Greef (Alcan). — *Etudes politiques, etc.*, de J.-J. Clamageran (Alcan). — *La Paix et l'enseignement pacificiste* (Alcan). — *La Grande faute des catholiques de France*, par Ch. Bota (Perrin). — *Programme politique du positivisme*, par Antoine Baumann (Perrin). — *La Grande Bretagne jugée par un Américain*, par A. Carnegie (Dujarric). — *L'A.B. C. de l'argent*, par A. Carnegie (Flammarion). — *La Démocratie en Nouvelle Zélande*, par André Siegfried (Colin).

Les livres de science sociale deviennent si nombreux qu'il faut faire un choix. En voici un à signaler tout d'abord : **Les Travaux publics** de M. Henri Chardon. Cet « essai sur le fonctionnement de nos administrations », écrit par un homme certes compétent, n'est pas à leur éloge. Sait-on par combien d'opérations il faut passer quand on veut se faire autoriser à clore son champ d'une haie ? Par dix-neuf. Cela va à six semaines quand il n'y a pas la moindre anicroche. Pour peu qu'un des dix-neuf rouages grince, cela peut durer le double, le triple, le décuple. Il faut dix-huit mois pour décider la reconstruction d'un pont qui menace ruine, trois ans pour déclarer d'utilité publique un tramway. Je sais une délimitation de plage sur la Méditerranée qui a duré une douzaine d'années. Voilà pour le temps gaspillé. Quant à l'argent, l'auteur évalue à 30 millions l'économie qu'on pourrait faire au ministère des Travaux publics. « Et c'est le ministère le mieux orga-

nisé ! » Or, rien ne serait plus simple que de remédier à cela. Il suffirait de donner la décision en matière de travaux publics aux hommes des travaux publics, c'est-à-dire au service des ponts-et-chaussées, au lieu de la réserver au préfet qui n'y entend rien ; mais quel est le gouvernement qui osera diminuer le pouvoir de ses suppôts, et donner un peu d'indépendance à des services techniques? Il y aurait une autre mesure bien simple, qui déblaierait beaucoup, et que M. Chardon, je ne sais pourquoi, n'indique pas : ce serait, quand une opération intéresse plusieurs administrations, de donner la décision à l'administration la plus intéressée en réservant le droit d'annuler des autres, au lieu d'exiger l'adhésion préalable de toutes pour que la décision intervienne. Voilà une demande d'autorisation, exemple classique, pour des cabines de bains sur une plage. Tous les ministères entrent en branle : Intérieur, Travaux publics, Finances, Marine ; quelquefois Commerce, Guerre, etc. Calculez le nombre de voyages du dossier que cela représente, la quantité de paperasses, l'embrouillamini des discussions, la durée des formalités. Eh bien, remplacez le suspensif par le résolutoire ; dites : C'est le service des Travaux publics qui autorisera (et ce peut être fait dans les quarante-huit heures) et les autres services auront un mois pour révoquer l'autorisation ; qu'arrivera-t-il ? C'est que, neuf fois sur dix, les autres ministères laisseront passer, et que l'intéressé, en courant un risque très faible, aura pu, dès la première semaine, exploiter ses cabines. Mais le tempérament national exige la complication, la perfection, le contrôle, la méfiance. Dans l'intérieur même de chaque administration, il est presque impossible d'arriver à la synergie. Aux Travaux publics, il y a une direction de la Navigation qui est en concurrence irritée avec la direction des Chemins de fer ; ceux-ci transportent mieux, plus vite, à meilleur marché ; n'importe, il faut creuser des canaux, rendre des rivières navigables, y attirer le trafic par des primes, bref, faire tout ce qui conduirait un particulier à la faillite ou au cabanon. Sur tous ces points le livre de M. Henri Chardon est d'une lucidité parfaite. A chaque tournant on crie bravo ! Aussi hésite-t-on un peu à renverser la vapeur quand l'auteur aiguille sur une voie qui nous paraît scabreuse. L'exploitation des chemins de fer par l'Etat, qui fait hausser les épaules quand on l'entend prôner par des politiciens, demande examen quand on la voit approuvée par un observateur aussi judicieux. Voici ses arguments : « C'est un service public, donc

c'est l'Etat qui doit l'assurer. Les Compagnies cherchent à faire des bénéfices, donc elles n'exploitent pas dans l'intérêt général. Ceux qui dirigent en fait les chemins de fer, ce sont les ingénieurs, donc peu importe qu'ils soient rétribués par l'Etat ou les Compagnies. » Et tout ceci donne à réfléchir. Mais pourtant notre maître des requêtes n'est-il pas ici un peu trop l'avocat de son saint? Service public d'abord n'est pas synonyme de service d'Etat, et le courant du progrès qu'il invoque n'est pas si irrésistible qu'aujourd'hui encore la grande majorité des voies ferrées du monde n'appartienne à des particuliers; on ne voit pas que les Etats-Unis, notamment, qui tiennent de si loin la tête, envient le régime d'Etat allemand ou même seulement notre système mixte français. Ensuite, est-il sûr que l'Etat exploiterait dans l'intérêt général? Même en laissant de côté l'intérêt politique qui en est tout le contraire, et qui semble devoir être de plus en plus impérieux, il n'apparaît pas que l'Etat, dans tous les pays où il a assuré l'exploitation des chemins de fer, soit moins fiscal que les Compagnies, au contraire; les tarifs y sont plus hauts, et les mesures de réclame électorale qu'il peut consentir à certains moments sont vite compensées soit par des relèvements de prix dans l'exploitation, soit, ce qui est moins visible mais aussi onéreux, par des augmentations d'impôts sur un autre point du budget. Dans tous les cas, on a pour la France l'exemple du réseau de l'Etat qui est exploité plus chèrement et plus désagréablement pour le public que les réseaux des Compagnies. Dire que l'Etat obtient toujours plus de ses agents qu'une société privée, c'est bien généraliser; on ne s'aperçoit pas que le personnel des téléphones ait grandi en amabilité depuis qu'il a passé à l'Etat, et il est téméraire de penser que si les Compagnies ne payaient pas beaucoup plus cher que l'Etat leurs ingénieurs, ceux-ci feraient leur service sans conscience. Ce qui rend notre auteur si favorable au régime d'Etat, c'est que le corps des ingénieurs y serait, dit-il, beaucoup plus indépendant. Je crains qu'il ne s'illusionne, et crois que les ingénieurs qui ont à compter avec des assemblées d'actionnaires et des conseils d'administration sont beaucoup moins gênés dans leur exploitation technique que ceux qui ont à déférer à des hommes politiques et à des commissions du budget. « Il faut, nous dit-on, des administrations autonomes et absolument affranchies de la politique. C'est une question de vie et de mort! » Oui, oui, plantons un orme de plus!

§

Voici ensuite pour les fervents de science pure, tout un lot

de graves in-8° : l'**Essai d'une sociologue globale et synthétique** de M. Raoul de la Grasserie, très louable encore qu'un peu ambitieuse tentative de coordonner et d'harmoniser les propositions qui semblent aujourd'hui acquises en science sociale. De pareils ouvrages sont précieux pour tous les chercheurs, tant maîtres qu'étudiants, à qui la méthode est si nécessaire, et M. de la Grasserie n'aurait qu'à joindre au sien une bibliographie raisonnée pour en faire un instrument de travail de premier ordre.— Cette bibliographie, on la trouvera au besoin dans les volumes de l'**Année sociologique** dont le septième vient de paraître, digne en tous points de ses devanciers. Quelques réserves qu'il soit légitime de faire sur l'étroitesse du point de vue auquel se mettent tous les disciples de M. Durkheim et sur la bienveillance facilement exclusive qu'ils se témoignent les uns aux autres, il n'en faut pas moins reconnaître l'utilité d'un recueil aussi copieux et aussi sérieux.—Encore un ouvrage synthétique et global, comme dirait M. de la Grasserie : **les Systèmes socialistes et l'évolution économique** de Maurice Bourguin, un gros livre bourré de faits et de chiffres, les uns et les autres d'ailleurs sujets à discussion, comme tout ici-bas. Je ne prends qu'un exemple, à propos justement des Chemins de fer d'Etat. L'auteur veut prouver que ce sont les plus nombreux, et il s'exprime ainsi : « A l'heure actuelle, en dehors de l'Angleterre et des Etats-Unis en dehors de la France, de la Hollande et de l'Italie, on ne rencontre guère l'exploitation par l'industrie privée que dans les Etats pauvres. » Soit, mais alors que reste-t-il comme grands Etats exploitant industriellement leurs chemins de fer? A peu près uniquement l'Allemagne. Cela ne prouve rien assurément ni pour ni contre l'Etat, mais pourquoi ne pas poser les faits comme ils sont? — Dans le même genre, encore la **Sociologie économique** de M. de Greef, recueil d'articles, dont un instructif sur Quételet, père de la statistique sociale; et un autre recueil **Etudes politiques, économiques et financières** de J.-J. Clamageran, avec une préface de Berthelot, très intéressante; il y a là quelques lettres, qu'échangeaient les deux jeunes gens en 1849, tout à fait savoureuses. Voici le début d'une lettre de Berthelot : « J'ai tardé quelques jours à te répondre pour deux motifs, d'abord j'avais à terminer à mon laboratoire un travail, ensuite les affaires de Hongrie étaient si obscures au début que je voulais avoir quelque chose de certain avant d'en causer avec toi... » Est-ce assez 1848? Mais qu'est-ce qui n'était pas obscur alors? On se demande pour-

quoi nos gouvernants n'essayèrent pas d'éclaircir les choses.

§

Ainsi, à ce propos, si la France était entrée alors dans la valse des baïonnettes — et il aurait mieux valu le faire en 1848 qu'en 1859 ou en 1870 — qu'auraient dit les pacifistes d'aujourd'hui ? On peut se le demander en lisant les conférences qu'on vient de réunir sous le titre **La Paix et l'enseignement pacifiste.** Ces Messieurs sont comme tout le monde ; ils veulent leur *doxie* à eux et condamnent la *doxie* des autres. M. d'Estournelles de Constant, ennemi des interventions à main armée, fulmine — et il a raison — parce qu'on n'a pas envoyé dans le Bosphore la canonnière qui avait sauvé la vie à tant de milliers d'Arméniens. Et M. Charles Richet si fécond en anathèmes contre l'armée, absout — parce que défensives et sacrées — les guerres de la Révolution qui ont bien été le plus odieux brigandage et la plus cynique agression. Et tel autre qui écume à l'idée d'une guerre avec l'Allemagne pour l'Alsace nous lancerait volontiers sur la Russie pour la Finlande. Dans un des derniers numéros de *la Paix par le droit*, je voyais aussi un pacifiste prôner, pour régler plus vite les choses, une petite expédition au Maroc. Et c'est ainsi que ces bonnes gens, tantôt pour régler plus vite, tantôt pour sauver les uns ou prévenir les autres, ont sur la conscience autant de sang versé que les chauvins. Si, en 1848, la France s'était levée pour porter aide aux Hongrois, aux Italiens, aux Allemands, tous applaudiraient en dépit du prix Nobel. Et l'on peut en effet réfléchir s'il n'aurait pas mieux valu que la France se levât ? D'abord elle était la seule puissance qui disposât d'une armée aguerrie et solide ; la Prusse n'avait pas encore commencé sa réorganisation ; nous aurions donc probablement obtenu des résultats merveilleux : une Hongrie indépendante, une Pologne ressuscitée, une république Allemande correspondant à l'ancienne Ligue du Rhin, une confédération italienne, une confédération balkanique, une confédération baltique peut-être, diminuant fort la Russie comme les autres peuples nouveaux auraient diminué l'Autriche et la Prusse ; tout cela conciliait la cause sacrée des peuples avec notre propre avantage ; pour une fois nous aurions été aussi habiles que les Anglais. Revenons à nos conférenciers. Ils ont raison, parbleu ! Il faut ne pas faire la guerre. Mais à une condition, c'est d'être capable, le cas échéant, de la faire. Or trop de pacificistes ne le sont pas, soit parce qu'ils se moquent

de leur pays, soit parce qu'ils craignent naturellement les coups comme Panurge. Ne vouloir que plaies et bosses est un mal dont on est vite guéri ; la paix à tout prix est une affection autrement insidieuse ; et, quand elle se déclare, c'est, d'ailleurs, que le malade est déjà perdu ; libre à lui de s'enorgueillir de son mal, un peu comme l'eunuque qui se ferait gloire de sa chasteté. De même qu'en économie politique, ce qui importe ce n'est pas la richesse, mais la poursuite de la richesse, en grandeur nationale, ce qui importe, ce n'est pas la victoire, ce sont les qualités qui la procurent.

§

Les vaincus ont toujours tort. Cela est vrai des salles de scrutin comme des champs de bataille. Et partout chacun aime à s'expliquer aisément sa défaite en accusant ses chefs ou ses compagnons d'armes. Pour M. Ch. Bota, la **Grande faute des catholiques de France**, ces éternels battus du champ électoral, c'est le manque de discipline. Je crois bien que c'est plutôt le manque de gros bataillons, et il est intéressant, alors, de se demander pourquoi la masse indifférente soutient les anticatholiques de préférence aux catholiques. Il y a d'abord à ceci une bonne part de contingent. La masse soutient toujours le parti au pouvoir, et une série de circonstances a fait que celui-ci est depuis une génération le parti républicain, lequel a chez nous une tradition cléricophobe. La sagesse, à ce propos, ne consisterait-elle pas pour un pays à dissocier le régime et le parti, à avoir une monarchie servie par des républicains, ou une république servie par des monarchistes ? L'expérience que nous fîmes de ce dernier régime, après la guerre, ne fut pas mauvaise. Le malheur est que notre tempérament national, très logicien et un peu gros, répugne à ces nuances, et que les jours de scrutin voient toujours écraser ceux qui sont suspects de tiédeur pour l'orthodoxie régnante. A cette explication logique qu'on en joigne une téléologique : Jacques Bonhomme a horreur du gouvernement des curés, parce qu'ils ont la manie de s'enquérir tout le temps de ce que vous croyez et ne croyez pas, et de la façon dont vous croyez, et de ce que vous mangez et si vous avez des dispenses, et de ce que vous lisez, et si ce ne sont pas des livres défendus ou mal vus, et de ce que vous observez et pourquoi vous ne pratiquez pas plus souvent tel devoir de dévotion, et où vous allez et avec qui vous flirtez et jusqu'où, et si vous êtes marié, de ce que vous faites avec

votre femme et elle avec d'autres, toutes choses irritantes et exaspérantes, au point qu'il ne servira de rien de lui dire que neuf catholiques sur dix ont la même horreur que lui pour ce genre d'inquisition, et qu'il votera mordicus pour le mangeur de curés ; celui-ci, au surplus, sort presque toujours d'un collège congréganiste, et il y aurait gros à parier qu'à la base de son anticléricalisme se trouve quelque rancune, assez légitime, de potache que l'on contraignit à d'intempestives pratiques. Et ainsi la grande faute des catholiques serait plutôt la grande faute du catholicisme. Il faudrait que l'Eglise renonçât à une foule de gènes inutiles, à la manie de la surveillance, à *l'index*, à la casuistique d'alcôve, au célibat des prêtres, au mode auriculaire de la confession individuelle, qui n'est nullement lié au sacrement de pénitence. Et aussi il faudrait que ses fidèles renonçassent à leur goût fâcheux pour le bras séculier qui implique le plus indéniable manque de confiance en leur propre cause — car si elle est divine, elle se tirera bien d'affaire toute seule. — Que ce soit chez eux sentiment de faiblesse, ou précaution contre autrui, ou vanité simple, leur alliance avec un pouvoir temporel quelconque est regrettable, et ils doivent voir aujourd'hui qu'ils auraient mieux fait de secouer, quand ils le pouvaient, le concordat au nom de la liberté, et qu'ils méritent un peu aujourd'hui qu'on le leur colle au corps du côté qui gratte au nom du bon plaisir.

§

Neutralité religieuse et philosophique de l'État, c'est le premier article du **Programme politique du positivisme** que M. Antoine Baumann vient de nous rappeler. L'Etat n'accordant pas un maravédis ni aux églises ni aux écoles, et tout le monde libre de prêcher, d'officier ou d'enseigner à sa guise. Oui, bien des choses seraient changées, si l'on supprimait ce que Comte appelait les budgets théoriques. Mais c'est tout le contraire qu'on fait, tant le virus de l'unité morale nous ronge. Assurément dans quelques générations on rira fort de nous. Nos pères croyaient qu'en ouvrant une école ils fermaient une prison et leur naïveté nous saute déjà aux yeux. Nous autres nous croyons qu'en choisissant le maître d'école, nous nous assurons à jamais de ses élèves, croyances, passions et surtout votes. A ces billevesées nous consacrons environ 200 millions par an ; et c'est pour en consacrer davantage qu'on veut rogner toutes les autres dépenses. Mais les constructeurs de navires cuirassés et les ouvriers de pyrotechnie militaire sont

mille fois plus productifs que des instituteurs ! On comprend d'ailleurs qu'à son point de vue personnel l'Université ne réclame pas sa séparation d'avec l'Etat ; il n'y a pas un lycée, pas un seul, qui fasse ses frais. Les autres articles du programme positiviste de M. Baumann sont : des provinces décentralisées, et un pouvoir central très limité, très fort dans ses limites, et assurant sa continuité par un système d'adoption ; des lois sociales « installant » le prolétariat et organisant la responsabilité des riches ; enfin le militarisme soumis à l'industrialisme et une sorte de moralité internationale instituant la paix de l'Europe. Et sur tous ces points, il y aurait beaucoup à dire. Je n'en retiens qu'un, le règlement de la question d'Alsace-Lorraine, préalable à toute paix profonde ; il y a ici divergence entre les positivistes suédois (M. Anton Nystrom) qui proposent la restitution à la France des pays annexés en échange d'une colonie, les positivistes allemands (M. Molenaar) qui veulent bien d'une colonie, mais en échange seulement du pays messin, et les positivistes français, qui, d'une façon moins intéressée, prônent la constitution des pays annexés en un état indépendant. Dans un récent nº de *l'Européen* M. Vacher de Lapouge combinait l'idée avec celle d'une union de la France et de l'Allemagne à la façon de l'Autriche-Hongrie. « Le jour où la nation, décidément lassée de la république, retournerait vers l'idée monarchique, je crois que l'on accepterait encore plus volontiers Guillaume pour empereur qu'un d'Orléans sans prestige ou un Bonaparte inconnu. » L'idée, pour paradoxale qu'elle semble, devrait fixer l'attention, et j'ai même proposé à *l'Européen* de provoquer une enquête à son sujet. L'Alsace-Lorraine, justement, servirait d'arbitre entre les nouveaux pays-unis, et du coup l'union serait possible et durable. L'ombre de Charlemagne présiderait à ce revenant d'empire d'Occident, et n'est-il pas curieux, à ce propos, que français soit un mot germanique et teuton un mot celtique ? L'Austrasie redeviendrait, comme il y a mille ans, le centre de l'Europe, et l'empereur serait peut-être en son cœur plus encore le prince des pays alsaciens-lorrains que celui des états allemands ou des républiques françaises.

§

Roosevelt et Carnegie continuent à être à la mode. De ce dernier deux nouveaux volumes viennent d'être traduits : la **Grande Bretagne jugée par un Américain**, chez Dujarric et, l'**A, B, C de l'Argent**, chez Flammarion. Il est

curieux de voir la jeune Amérique parler déjà à l'Angleterre comme l'Angleterre nous parlait hier : « Que vous importe qu'une partie du monde produise plus d'acier, de fer, de drap et de navires, si vous produisez les plus grands poètes, historiens, philosophes, hommes d'Etat, inventeurs et professeurs ? » Cela pourtant devrait importer, car, quand un peuple décline, l'éclat, qui souvent en effet dore ce déclin, ne tarde pas à s'éteindre, ce qui ôte à la génération suivante tout prétexte à vains encensoirs. Cela s'est vu pour la Grèce comme pour Rome, et pour l'Espagne comme pour la Hollande. Et quand un peuple s'élève, après les gros richards ne tardent pas à se montrer les grands esprits. Carnegie, qui est sûrement l'un, me fait assez l'effet d'être l'autre, et son « Evangile de la richesse » mérite au moins d'être résumé. Voici les 7 devoirs du milliardaire : 1° fonder une Université ; 2° ouvrir des bibliothèques gratuites ; 3° organiser des hôpitaux et des institutions d'hygiène ; 4° planter des jardins publics ; 5° bâtir des salles de concert ; 6° multiplier les établissements de bains ; 7° construire de belles églises. Milliardaires, mes frères, faisons notre examen de conscience ! — Je ne veux pas quitter le monde anglo-saxon sans signaler le livre très documenté de M. André Siegfried sur la **Démocratie en Nouvelle-Zélande.** Nous commençons à avoir sur ces antipodes une riche littérature. Ils la méritent. La Nouvelle-Zélande, notamment, est le pays des hardiesses sociales : arbitrage obligatoire, pensions ouvrières, suffrage des femmes, prohibition des infirmités, etc. C'est aussi, ce qui le rend plus séduisant encore, un pays d'un climat exquis, d'un pittoresque merveilleux, d'une fertilité incomparable. Dire qu'il s'en est fallu d'un cheveu que nous l'occupions avant John Bull ; cela vaudrait autrement mieux que la Nouvelle-Calédonie ! L'histoire est enrageante de ce brave loup de mer français que le gouvernement de Louis-Philippe envoie, en 1840, prendre possession de la Nouvelle-Zélande, au moins de la grande île du Sud, et qui, reçu à merveille par les Anglais de l'île du Nord, ne sait pas « dans la chaleur communicative de quelque dîner », nous dit M. Siegfried, cacher le but de sa mission, de sorte que sa frégate, en abordant deux ou trois jours après au futur empire, y trouve ses convives tout justes débarqués et en train de prendre possession du pays au nom de la reine Victoria.

HENRI MAZEL.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

Les statues de Saint-Denis. — Les Livres : Henri Thédenat : *Le Forum romain et les Forums impériaux*, Hachette, 5 francs. — Emile Bertaux : *Rome (L'antiquité)*. Collection des *Villes d'art célèbres*, Laurens, 4 fr. — Louis Léger, *Moscou*, ib., Laurens, 4 fr. — Marquis de la Mazelière : *Essai sur l'Évolution de la Civilisation indienne*, Plon, 2 vol. 8 fr. — Comte Festetics de Tolna : *Vers l'écueil de Minicoy*, Plon, 20 fr.

Il n'est peut-être pas inutile de parler des statues de Saint-Denis et de l'incident administratif sur lequel des entrefilets de journaux, le mois passé, attirèrent l'attention, car il y eut là, peut-on dire, avec les faits mêmes, un mouvement de défense pour la conservation d'œuvres d'art si peu conforme à l'indifférence habituelle des villes que nous en éprouvons comme une surprise heureuse. — A l'exposition des *Primitifs français*, on pouvait voir, dans le vestibule du Pavillon de Marsan, deux très belles statues du XIV^e^ siècle, provenant des Célestins et représentant le roi Charles V et sa femme Jeanne de Bourbon. On les avait apportées de l'église de Saint-Denis, déjà pour l'exposition d'Art Rétrospectif, en 1900, et, les *Primitifs* ayant fermé leurs portes, il semblait naturel de les renvoyer et simplement de les remettre en place. L'Administration des Beaux-Arts, d'avis différent, les a fait transporter au Louvre ; on en a gratifié la section de sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance et elles figurent en attendant leur classement définitif dans la salle des *Acquisitions nouvelles*. —C'est contre cette façon d'acquérir qu'a protesté la commission du musée de Saint-Denis, réclamant le Charles V et la Jeanne de Bourbon avec énergie ; et,—c'est surtout le point à retenir— la municipalité a soutenu la protestation et l'on a signé des pétitions chez tous les commerçants de la localité. — Vous avez bien entendu. La municipalité, les commerçants de Saint-Denis-en-France, qui est un des antres et foyers du socialisme! — « Le commerce, dit M. G. Caillaux, secrétaire de la Commission du Musée, se trouve lésé par cette spoliation. Les étrangers viennent à Saint-Denis pour visiter la basilique. L'Administration non seulement nous enlève deux des statues les plus intéressantes de nos collections, mais prétend encore faire un choix parmi les œuvres provenant de sépultures royales, d'anciennes églises conventuelles, de monuments détruits, qui nous ont été attribuées par une ordonnance de 1816. C'est le cas des deux statues dites de Clovis et Clotilde, autrefois à Notre-Dame de Corbeil et de la pierre tombale de Frédégonde,—

pour ne citer que celles que nous savons surtout convoitées. Lorsqu'on aura retiré de l'église de Saint-Denis ce qui s'y trouve de plus remarquable, les étrangers ne viendront plus et la ville y perdra. » Un conseiller municipal aurait même ajouté : C'est la ruine! — Le raisonnement de M. Caillaux, comme secrétaire de la Commission du Musée, est certes inattaquable. Nous nous réjouissons qu'il soit également celui d'une ville qui se défendrait sans doute d'être conservatrice, mais qui comprend néanmoins que ses collections d'art sont une source de revenus, — qu'il ne faut ainsi ni les aliéner, ni les détruire, ni les sacrifier aux embellissements de la capitale. Nous n'en demandons pas davantage et nous voudrions seulement que ces conclusions logiques soient prises par toutes les cités qui détiennent une part quelconque de notre patrimoine artistique.— Pour le Louvre, s'il nous est agréable de le voir s'enrichir par dons ou achats, nous savons aussi qu'avant de dépouiller les musées de province il pourrait commencer par mettre en valeur ce qu'il possède, explorer ses greniers et ses réserves ; nous ne doutons point qu'à côté du cheval empaillé de Napoléon, — oublié dans une caisse depuis quarante ans, ce qui indique assez qu'il y a dans l'immeuble des coins où l'on ne dérange pas souvent la poussière ! — nos conservateurs ne découvrent des merveilles. Mais les musées parisiens, dont la tendance à l'accaparement est bien connue, cherchent surtout à s'accroître aux dépens d'autrui, — autant que possible sans bourse délier. Parmi le personnel des Beaux-Arts, il sévit encore une maladie spéciale et que nous appelons « la bougeotte », qui se manifeste par un besoin incessant de trimballer, de changer de place, de transporter de salle en salle et d'un lieu à un autre — comme pour s'exercer à des tours de force et à un autre championnat — les œuvres qui se trouvent à sa disposition. Continuellement enfin, et sous des prétextes vagues, exposition, centenaire, on emprunte, on fait voyager des statues, des tableaux, des objets nullement propices à un tel trafic et qui trop souvent reviennent détériorés, — les accidents survenus aux envois de la ville de Troyes à l'Exposition de 1900 prouvent que nous n'avançons rien. Il ne manquait plus à l'Administration que de refuser de rendre les œuvres qui lui sont confiées. Lorsque l'aventure des statues de Saint-Denis se sera renouvelée quelquefois encore, nous espérons que les villes se refuseront à favoriser ces promenades d'une utilité d'ailleurs plus que douteuse, — susceptibles plutôt de hâter la destruction de pièces que nul ne saurait remplacer — et qui ne ser-

vent qu'à faire valoir, pour la décoration, le service de Messieurs qu'un nombre suffisant d'années dans le labeur bureaucratique rendrait tout aussi recommandables.

§

La librairie Hachette a mis en vente une édition nouvelle de l'excellent ouvrage consacré par l'abbé Thédenat aux explorations archéologiques de Rome : **Le Forum Romain et les Forums Impériaux**, travail probe, d'une érudition étayée par les plus récentes découvertes, accompagné de plans et de figures nombreuses, et qui comporte à côté d'un historique des monuments et des fouilles, un itinéraire détaillé et très complet, avec lequel on pourra visiter en toute certitude ce champ immense de décombres, murs arasés, soubassements, colonnades écroulées, excavations et blocs épars dominés par des restes vagues de temples, derniers témoins de la grandeur morte du Peuple-Roi, qui s'étend du pied du Capitole à l'arc de Titus. La besogne des inventeurs de ruines là-bas continue et chaque jour amène une révélation intéressante ou curieuse (1), mais dès maintenant la topographie générale du Forum est fixée ; on a dû enlever, à certains endroits, jusqu'à quinze mètres de terre, et à l'époque des grandes constructions de la Renaissance, temples et basiliques servirent de carrières aux architectes de la Rome papale ; dans plusieurs édifices, on utilisa jusqu'aux fondations, et devant le Capitole une rue moderne marque encore le niveau du Cappo Vaccino jusqu'à l'époque des déblaiements et passe à mi-hauteur de l'arc de Septime-Sévère. — La situation précise du Forum n'a d'ailleurs été bien déterminée qu'à une date récente ; dans un ouvrage publié en 1835, *Rome au siècle d'Auguste*, par L. Charles Dezobry, on a inséré ainsi un plan de *la VIII^e^ région de Rome et quelques lieux adjacens*, où le *Forum Romanum*, orienté du Nord au Sud, est placé entre le Capitole et le Palatin ; c'est un plan soigneusement établi, où sont indiqués la plupart des monuments qui furent depuis reconnus et relevés, mais où ils occupent des emplacements impossibles, le Forum Romain s'étendant de l'Ouest à l'Est, traversé dans toute sa longueur par la Voie Sacrée, entre les Forums Impériaux, le Viminal et le

(1) On trouvera des indications sur les découvertes faites au Forum durant les premiers mois de cette année dans un article de M. E.-F. da Verona, paru dans le n° 26 du *Tour du Monde (Les dernières fouilles du Forum Romain)*, juin 1904.

Quirinal au Nord, le mont Palatin et le Vélabre au Sud. Cette erreur, dit M. H. Thédenat, fut surtout propagée par l'ouvrage du P. Donati (*Roma vetus ac recens*, 1648) et nombre d'archéologues, au cours du XIXe siècle, la partagèrent; à présent encore, dans les livres classiques, on trouve des restitutions du Forum établies selon ce système et bien que, depuis 1832, l'archéologue italien Piale en ait établi la fausseté. — Le Forum romain presque entièrement exploré et découvert aujourd'hui, il reste à déblayer, au Nord, la Curie et la basilique Æmilia, puis l'énorme emplacement occupé par les Forums Impériaux, — Forum et Temple de la Paix, Forum de Nerva, Forum de César et Temple de Vénus Genitrix, Forum d'Auguste et Temple de Mars Ultor, Forum, Temple de Trajan et Basilique Ulpia, — disparus, enfouis sous les maisons, les églises, les rues de la ville actuelle, et qui ne sont indiqués, çà et là, que par d'énormes pans de murs et des restes de portiques ; c'est tout un quartier à jeter par terre et, en admettant que l'avantage des fouilles vaille un tel sacrifice, il est probable qu'on ne s'y mettra pas de sitôt. — Le livre de M. l'abbé Thédenat, on peut le répéter sans crainte, sera surtout utile, en attendant, aux visiteurs de Rome. C'est un guide, et l'on doit savoir gré à la maison Hachette, qui s'est fait une spécialité de ces publications pratiques, d'avoir cette fois choisi un auteur dont la compétence s'imposait et donné de ce volume une édition aussi heureusement comprise. — Il suffira de le reprendre de temps à autre pour le tenir au courant (1).

§

L'ouvrage de M. Bertaux, également sur **Rome** (*L'Antiquité*), a été compris d'une manière très différente. C'est une revue rapide de l'art gréco-romain depuis les origines jusqu'à la fin de la période impériale, et des principaux monuments qui en subsistent dans la ville actuelle. L'époque barbare, celle des Rois et de la République n'ont pour ainsi dire rien laissé ; quelques murailles de fortification et les étages inférieurs du Tabularium ; les artistes grecs ne trouvèrent à Rome aucune tradition artistique, mais des sujets et des types nouveaux à interpréter ; des milliers de statues, de tableaux furent appor-

(1) Les remaniements d'une première édition, complétée par M. l'abbé Thédenat d'après les résultats des fouilles nouvelles, ont occasionné plusieurs erreurs de renvois, de dates, de chiffres que l'on peut regretter dans un ouvrage pour le reste aussi exact ; pour un prochain tirage, il sera du reste facile de les faire disparaître.

tés par les conquérants, et les patriciens firent exécuter, pour orner leurs villas, leurs jardins, des copies des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque ; ce sont ces copies, ces répliques, retrouvées dans les fouilles qui emplissent les musées de Rome moderne — d'autant plus précieuses que presque tous les originaux ont disparu. Les embellissements, les grandes constructions ne datèrent que de Jules César ; Rome était jusqu'alors une ville massive et irrégulière ; les dépressions des collines étaient comme comblées par d'énormes maisons de rapport, des quartiers de bâtisses avec terrasses, balcons sur lesquels s'élevaient encore trois ou quatre étages en encorbellement, séparés par des ruelles tortueuses tracées au hasard des reconstructions qui suivaient les incendies. Cela explique comment l'*area* du Forum, qui surprend par son exiguité, — qui n'était en somme qu'une petite place, car elle ne comptait, de la Régia au temple de Saturne, que 160 mètres sur une largeur de 50 m. au plus, apparaît dans les auteurs latins, notre imagination aidant, du reste, cet espace énorme où évoluaient des foules, où s'entassait à certains jours tout le peuple des Quirites ; c'était une grande place pour une ville qui ne comportait que des boyaux de ruelles. Dès l'époque de César, elle devenait insuffisante puisqu'on éleva de vastes basiliques et les forums impériaux qui en triplèrent enfin la superficie. — Auguste fit, aussi bien, de l'architecture « un instrument de règne » et l'art de son siècle fut le commencement de l'art impérial romain. Il transforma la capitale en bâtissant des temples, en élevant des constructions nouvelles dans les vieux quartiers, en ouvrant à travers les îlots de maisons de larges percées, et en élevant sur les terrains qui avoisinaient le Tibre un quartier neuf avec des monuments magnifiques. Ses successeurs continuèrent l'œuvre entreprise et l'on sait comment les Romains, en adoptant l'architecture grecque, la modifièrent à leur usage. — Le livre de M. Bertaux donne de très belles reproductions des édifices qui nous restent de cette période de quatre siècles, le Colisée, les ruines énormes des Thermes de Caracalla et de Domitien, le Panthéon d'Agrippa reconstruit par Hadrien, le théâtre de Marcellus, le temple de Neptune, la basilique et l'arc de Constantin, les arcs de Drusus, de Titus et de Septime-Sévère, les mausolées de la voie Appienne, les restes de la maison de Litre et du palais des Flaviens sur le Palatin, de l'enceinte et des portes murales. La dernière construction du paganisme fut le portique des Douze-Dieux élevé au IVe siècle en contrebas du Capitole ;

puis ce fut l'abandon, la ruine, les temples transformés en églises comme le petit temple rond du Tibre ou celui de Mater Matuta, ou s'écroulant, recouverts par les décombres, les petites bâtisses et les forteresses du Moyen-Age. Il fallut attendre les déblaiements modernes et nous ne sommes pas très certains que, toute question d'archéologie à part, le pittoresque, la poésie et la beauté de Rome n'y ont point perdu. —Le cirque Maxime est aujourd'hui l'usine à gaz.

Le travail de M. Bertaux doit comprendre encore deux volumes, un second sur la période qui s'étend *Des catacombes à l'avènement de Jules II*, et un troisième *De l'avènement de Jules II à nos jours*. La partie consacrée au Moyen-Age de Rome promet surtout d'être curieuse.

§

Dans la même collection des *Villes d'art célèbres*, **Moscou**, par M. Louis Léger, auteur déjà de très nombreuses publications sur la mythologie slave, le folklore, la littérature et l'histoire des peuples russes, est encore un bel album reproduisant les monuments et les aspects les plus caractéristiques de la vieille capitale des tsars, son Kremlin, ses églises, ses anciens palais aux intérieurs bizarres et d'une opulence asiatique, des constructions pittoresques comme la tour d'Ivan le Grand, les portes du Sauveur, d'Ibéric, la porte renaissance dite Kroutitskaïa, et que ne déparent nullement le voisinage d'œuvres contemporaines telles que le musée historique ou les galeries marchandes des Riady. Des chapitres bien informés donnent un aperçu de l'histoire locale, des notions sur l'architecture russe, de brèves descriptions, et le livre se termine par une étude sur la peinture russe à propos du musée Tetriakov.

L'**Essai sur l'Evolution de la civilisation indienne**, par M. le marquis de la Mazelière, est un ouvrage étendu, documenté, avec tableaux, appendices, notes, bibliographie, dictionnaire et planches, offrant un précis très complet des diverses périodes historiques, une étude raisonnée des religions, des mœurs, de la législation, de la littérature et de l'art aux Indes, de la transformation et de l'évolution de la société indienne depuis l'époque incertaine des Védas jusqu'à l'ingérence des Européens et l'établissement de la domination administrative anglaise. Trop complexe pour être analysé ici, l'ouvrage de M. de la Mazelière rentre dans la catégorie de ce qu'on appelait naguère les livres de fonds et sa place est indiquée dans les bibliothèques. On peut déplorer seulement

qu'avec la somme de labeur qu'il représente il soit resté un peu sous la forme de notes préparées en vue d'une rédaction définitive que l'auteur n'eut point le courage d'entreprendre, — je dirai presque avec les apparences d'une œuvre posthume. Il est à craindre, à cause de cela, qu'il ne soit point apprécié et que le succès réponde mal aux espérances que M. de la Mazelière pouvait y attacher en toute justice.

Vers l'Ecueil de Minicoy, *après huit ans dans l'Océan Pacifique et Indien*, par le Comte Rodolphe Festetics de Tolna, est la suite d'une précédente publication : *Chez les Cannibales, huit ans de croisière dans l'Océan Pacifique*, parmi les innombrables récifs, ilots et îles de l'Océanie. C'est un récit attachant, mouvementé, dramatique même, plein d'anecdotes savoureuses, d'histoires horrifiantes ou burlesques de traficants et de négros. Je recommanderai surtout les détails sur l'entreprise lamentable de Port-Breton, sur la colonisation Allemande, les mœurs de certaines tribus où d'étonnantes sauvagesses, coiffées de chapeaux de feuilles, recouvrent leur pudeur d'un paquet de mousse « aromatique. » — L'unité de mesure, pour les coquillages servant de monnaie et que l'on donne non au poids ou au nombre, mais percés et enfilés, est la distance qui sépare les deux pointes des seins d'une femme. Le prix d'un cochon est le même que celui de la vie d'un homme (Archipel Bismarck). — Presque tous les natifs portent suspendu sur la poitrine un os humain qui leur sert d'amulette et sur lequel ils se frottent continuellement les mains pour détourner le mauvais sort, habitude d'autant plus répugnante que l'os n'est pas toujours bien dépouillé de chair et de graisse. En guise de présents, les chefs apportaient sur le yacht un bras ou une jambe (Nouvelle-Irlande). — Il y a d'ailleurs le récit d'une fête cannibale à l'île Munia, qu'il faudrait pouvoir citer : — Les orphelins y passèrent les premiers ; puis les fils massacrèrent leurs vieux parents qui n'étaient plus bons à rien. Une femme apporta son enfant en disant qu'elle en avait un autre ; on tua l'enfant dont les morceaux furent partagés ; mais on oublia la mère dans la distribution ; elle se mit alors à pousser des hurlements, se roulant à terre, s'arrachant les cheveux, — *parce qu'elle n'en avait pas eu !*

L'édition luxueuse de ce volume, illustré de très belles photographies, fait le plus grand honneur à la librairie Plon.

CHARLES MERKI.

QUESTIONS COLONIALES

Cependant que Kouropatkine Cunctator reculait progressivement devant les trois armées japonaises, un autre coup était porté à l'influence russe en Asie par la signature à Lhassa, à la date du 7 septembre, d'un traité entre l'Angleterre et le Dalaïlama. M. Alexandre Ular, dans *l'Européen* du 17 septembre dernier, apprécie ainsi cet acte :

« Cet événement d'importance mondiale, la papauté bouddhique qui déchire son concordat avec le tzar blanc, à peine mis en pratique, et qui, cédant à la persuasion, toute faite de mentalité asiatique, du merveilleux diplomate qu'est le colonel Young Husband, accomplit dans le monde bouddhique une révolution dont les conséquences dans l'avenir de l'Asie seront énormes : la Russie a perdu son prestige moral sur les quatre cents millions de bouddhistes, et en même temps, sur la dynastie qui règne à Pékin. »

Je ne cite ce fait, — fait de politique extérieure — qu'à titre comparatif. Cette campagne de Lhassa est l'œuvre personnelle de lord Çurzon, vice-roi des Indes. La conception coloniale anglaise a permis dans l'Inde une semblable initiative, couronnée de succès, que nos principes eussent interdite *mutatis mutandis*, dans le sud de la Chine, à notre Gouverneur général de l'Indo-Chine.

§

Le congrès socialiste d'Amsterdam d'août dernier a voté sans discussion une proposition relative aux colonies, proposition qui constate que la possession de colonies sera indispensable, même lorsque le socialisme aura remplacé le régime capitaliste, pour fournir les matières premières et produits tropicaux indispensables ; mais 1° qu'il faut combattre la politique de conquête capitaliste aboutissant à l'exploitation éhontée des indigènes ; 2° que les partis socialistes de tous les pays devront formuler dans un programme les règles à suivre dans leur politique coloniale (qui de négative doit devenir positive) basée sur les principes ; 3° qu'il faut que les partis socialistes forment dans chaque pays des commissions d'étude des questions coloniales.

Cette proposition n'a rien de révolutionnaire. Elle diffère — heureusement — de celle votée au congrès de 1900, et elle prouve qu'en dépit de l'échec subi par le réformisme de M. Jaurès, les organisations socialistes de tous les pays, y compris du Japon, savent accommoder les nécessités sociales

avec leurs principes, ce qui, jadis, constituait l'*opportunisme*.

Les étiquettes varient, les choses demeurent, et Jules Ferry aura peut-être un jour sa statue, entre Karl Marx et Engels, dans quelque Panthéon collectiviste de l'avenir.

§

M. Arthur Girault, professeur d'économie politique à l'Université de Poitiers, membre de l'Institut colonial international, donne une nouvelle édition refondue et complètement remaniée de ses *Principes de colonisation et de législation coloniale*.

Cet ouvrage est remarquable, et on ne saurait trop louer la grande part faite par l'auteur aux questions économiques sans que, pour cela, le point de vue administratif pur soit cependant négligé. Les colonies, en effet, valent surtout par leur commerce, leurs productions agricoles et industrielles actuelles ou à venir, et trop souvent ces éléments capitaux sont négligés, comme, par exemple, dans le traité de M. Dislère, au profit d'un examen tenu et détaillé des règlements et des lois en vigueur aux colonies. On oublie ainsi que le commerce les réalités pratiques ont seules de l'intérêt et qu'un ouvrage pourrait être consacré — à ce sujet : Développement économique des colonies *malgré* règlements et législation. C'est toujours la même chose : la croyance absurde à la toute-puissance du législateur, le non-sens de la loi créatrice, alors que, au contraire et comme l'a bien compris Savigny, *les mœurs font les lois*.

M. Girault, dans une première partie, étudie la colonisation française avant et après 1815 ; dans une seconde partie, le régime économique de ces colonies, avec un important chapitre consacré à l'Algérie et à la Tunisie.

Pour rendre compte de tant de matériaux analysés et classés, il faudrait de nombreuses pages. Je me contenterai de signaler au passage quelques points principaux de cette œuvre, en son ensemble, éminemment louable.

M. Girault passe trop rapidement sur l'organisation du ministère des colonies, il constate, il est vrai, que ce département est surchargé de besognes multiples. C'est vrai, mais la conclusion qu'il en tire pour le non-rattachement au Pavillon de Flore de l'Algérie et de la Tunisie me paraît peu fondée. Il eût fallu au moins discuter les arguments présentés à ce sujet par M. Albert Duchêne dans la *Revue politique et parlementaire*.

L'auteur se montre, à bon droit, prudent en ce qui concerne la question de l'assimilation des indigènes. « Il faut que le mouvement vienne d'eux. » Voici une formule parfaite.

Par contre, je ne partage pas entièrement l'enthousiasme de M. Girault pour le rail colonisateur. Le chemin de fer peut-il, par la seule vertu du trafic possible (?), créer la vie dans un désert ? J'en doute. Certaines lignes d'intérêt départemental, en France même, donnent à cette théorie un puissant démenti.

La conclusion de l'auteur relativement à la colonisation pénale est sage. Même, je ne le trouve pas assez sévère pour les philanthropes à courte vue qui préfèrent expérimenter les pays neufs avec d'honnêtes bougres de paysans et versent un pleur d'attendrissement sur les apaches exportés. « *Vile damnum !* » Tacite a toujours raison.

Le régime financier des colonies, l'excellence du principe d'autonomie financière posé par la loi de finances de 1900 sont bien exposés. Il est temps, évidemment, de briser l'antique tutelle administrative des colonies. Mais, contrairement à M. Girault, je ne pense pas que l'autonomie douanière des colonies soit une réforme désirable, l'expérience faite avec le sénatus-consulte de 1866 a laissé de fort mauvais souvenirs. Le vote par chaque colonie de son régime douanier est possible dans de grands pays émancipés, comme les colonies anglaises de self-government. Ce sont là enfants adultes et de tempérament raisonnable. Encore M. Chamberlain ne pense-t-il pas ainsi. — Non, un régime de liberté complète, voilà le seul idéal à viser, sauf, bien entendu, les tempéraments nécessaires consistant à faire payer aux produits d'origine coloniale tous droits de surveillance, de statistique ou autres, de forme fiscale qui grèvent dans la métropole les industries similaires.

§

M. Jules Claine, consul de France en Birmanie, a fait paraître chez Schleicher la traduction du traité sur les Eléphants du capitaine G. H. Evans. C'est là un ouvrage un peu spécial, mais qui n'en présente pas moins, au point de vue colonial, un très grand intérêt. Le chapitre II de l'ouvrage montre quel parti les Anglais ont su tirer de l'éléphant dans l'Inde. L'éléphant d'Afrique est-il aussi « dressable » que son congénère d'Asie ? M. Paul Bourdarie l'a affirmé. Souhaitons que vienne rapidement l'heure où nous pourrons utiliser ce noble animal dans nos possessions africaines. Eleveurs et entraîneurs sont prêts.

Mais les éléphants congolais semblent se méfier du doping qui les menace. L'ouvrage de M. Evans a cet intérêt encore de détruire de nombreuses légendes. Car le folk-lore éléphantin est très riche. Eléphants-canonniers et éléphants-bonnes d'enfants, éléphants mystérieux s'inhumant en de ténébreux cimetières, cette dernière version confirmée par Stanley, et aussi par ce fait des riches gisements d'ivoire fossile exploités au Congo belge. Il y avait aussi le côté libertin auquel M. Evans porte un rude coup. Sur la foi d'un père Jésuite qui, au XVII^e^ siècle, fit un voyage au pays de Cathay, il s'était accrédité d'étranges bruits sur les mœurs amoureuses des éléphants. L'éléphant femelle, au dire du bon père, se plaçait sur le dos, faisait au mâle des agaceries et des invites avec ses pieds de devant, des appels galants à coup de trompe, et agitait frénétiquement sa petite queue grotesque. M. Evans détruit cette dernière légende. Les éléphants font l'amour comme les levrettes. Dieu soit loué ! Les renseignements du père Jésuite étaient controuvés. Il reste cependant un point douteux, en ce qui concerne le balancement rythmique de la queue dénoncé par le pieux voyageur, car sur le cliché photographique du capitaine Evans, la queue, nous dit une note précieuse, a été légèrement retouchée. — La vie des Eléphants. Voilà le roman à écrire. Il est vrai, nous ne savons rien des mouches d'appartement, bêtes innombrables qui meurent au premier froid et dont on ne retrouve jamais les cadavres, si j'ose dire.....

§

Dans *Au pays des Pahouins*, M. J.-B. Roche, capitaine du génie, raconte les étapes d'une commission de délimitation du rio Mouny au Cameroun à l'occasion de l'abandon à l'Espagne du pays de Batah. M. Roche est sévère pour les Pahouins, nègres très estimables, que j'ai personnellement fréquentés et qui valent bien d'autres.... blancs. Leurs tam-tams lui ont écorché les oreilles. Je me souviens pourtant de danses au clair de lune qui ne manquaient pas de sauvage grandeur et que je préfère infiniment, pour ma part, aux mimes et aux entrechats de nos Otéro et autres étoiles parisiennes.

§

Les Revues : — Dans la *Revue politique et parlementaire* de septembre 1904, un intéressant article de M. René Brouillet sur le rattachement de l'Algérie au ministère des Colonies.

— Le *West African mail* publie un résumé du manifeste

adressé au Président de la République des Etats-Unis par M. Ed. Morel, contre le gouvernement du Congo belge.

« Il importe, dit M. Morel, à l'Angleterre de lever le poing sur un monarque accapareur (Léopold) dont la seule ambition aujourd'hui semble être d'extraire de l'Afrique tout son caoutchouc, sans se soucier de ce que cela peut coûter de vies et de propriétés. »

Aimable et altruiste Angleterre ! Toute concurrence lui semble criminelle et déloyale. Mais Léopold ne s'émeut pas pour si peu. Famines de l'Inde anglaise, massacres du Katanga, il sait les procédés identiques. Et il est un sage...

— Dans la *Deutsche colonial zeitung* de septembre, un article très complet sur les installations agricoles et industrielles de l'Allemagne à Daressalam (Afrique Orientale).

— Le *West Africa*, dans ses numéros de septembre, a publié des articles très documentés sur la vie et l'alimentation des Européens en Afrique, — mets, boissons, hygiène, sont passés en revue. Oh ! non, l'alcool n'est pas un poison!...

— Dans les *Questions diplomatiques et coloniales* du 16 septembre 1904, un article intéressant de M. Auguste Terrier sur les difficultés de notre action au Maroc. L'auteur préconise la pénétration pacifique comme le moyen le plus fécond ; pacifique — parfait — mais pour combien de temps?

— Le *Bulletin du Comité de l'Asie française* de septembre a publié une étude de M. Varéla sur *l'Indigène et l'impôt en Indo-Chine*. L'auteur constate avec raison que les charges imposées à la population annamite sont excessives et il préconise une politique indigène plus avisée. Ce sont là de louables désirs, mais peu compatibles avec les nécessités budgétaires. En effet, M. Doumer a imposé aux Annamites une cangue fiscale qu'il est peu aisé de desserrer sans troubler le fonctionnement financier de la colonie.

— Dans le *Journal d'agriculture tropicale* du 31 août, un article de M. Hautefeuille envisage les difficultés de la colonisation agricole au Tonkin.

— Enfin, pour mémoire, je cite, parmi les périodiques reçus, les *Annales coloniales*, avec un article de M. Camille Fidee : que faire au Maroc? — la *Revue d'Europe et des colonies*, la *Chronique coloniale* de Bruxelles, la *Dépêche coloniale illustrée*, dont le dernier numéro est consacré à l'Enseignement à Madagascar, et un nouveau journal hebdomadaire, *l'Europe coloniale*, dont je parlerai ultérieurement.

CARL SIGER.

ÉSOTÉRISME ET SPIRITISME

☞ *Les Secrets de la Vie :* 1° *Cours de Magnétisme personnel, de l'empire sur soi-même,* par Victor Turnbull ; 2° *La Force-Pensée,* par William-Walker Atkinson ; 3° *L'Hypnotisme, le Mesmérisme, la Clairvoyance,* etc., par Hiram Jackson ; 4° *Le Traitement magnétique,* par X..., 4 vol. in-8 carré, trad. de l'anglais, Bureaux d'études psychiques, 194, r. de Rivoli, 28 fr.— O.Houdas : *L'Islamisme,* in-12, Dujarric et Cie, 3.5o. — Ed. Bailly : *L'Islamisme et son enseignement ésotérique,* Publications théosophiques, 1.5o. — Beha-Ullah : *Le Livre de la Certitude,* trad. du persan, in-18, Ernest Leroux, 5 fr. — Moutonnier : *A ceux qui doutent et à ceux qui pleurent,* in-18, Libr. des Sciences Psychiques, 1.5o. — E. Darcey : *L'Homme terrestre,* in-18, id., 2.5o. — Mme A. Wallenberg : *Paradoxes philosophiques,* in-18, Ed. Bailly, 3.5o.

Sous le titre général : **Les Secrets de la Vie,** les Bureaux d'Etudes Psychiques, représentant la « Psychic Research Company », de Chicago, publient quatre volumes d'un très grand intérêt. Sans doute, ils ne sont pas tous d'égale valeur et d'égale importance, mais ils sont tous d'une incontestable utilité, pour tout le monde, sans exception.

Le premier est un **Cours de magnétisme personnel** par Victor Turnbull. Ce n'est qu'une brochure de 48 pages, mais une brochure qui vaut plus qu'un gros volume. Chaque page est à lire, chaque page est à méditer, chaque page est à retenir. Pas un conseil qui ne soit bon à suivre ; pas un exercice qui ne soit à pratiquer.

L'auteur s'est proposé de communiquer à ses lecteurs le secret du *pouvoir personnel.* En quoi réside ce pouvoir ? Dans le magnétisme personnel.

Ce magnétisme nous le possédons tous, à des degrés divers. C'est la faculté qui nous permet « d'attirer l'intérêt, la confiance, l'amitié et l'amour de l'humanité. » Chez quelques-uns, elle est puissante ; chez la plupart, elle est faible ; chez tous, sauf de rares exceptions, c'est une force indisciplinée que nous pouvons développer, fortifier et diriger, comme toute autre faculté.

Elle n'est pas, selon Turnbull, « la force de la pensée, puisqu'elle se manifeste souvent sans pensée. » Elle est constituée par les *courants mentals.* Tout désir est un courant mental chargé de puissance, il agit d'après le principe des courants électriques et est régi, sinon par les mêmes lois, du moins par des lois semblables, d'attraction et de répulsion.

On peut capter la force contenue dans les désirs inutiles, la mettre en réserve, en batterie, l'absorber consciemment, et

créer ainsi, en soi, un *état d'attraction* qui rend magnétique et permet d'agir sur autrui, avec plus de puissance qu'auparavant et avec une plus grande chance de réussite.

Ce n'est pas tout. Pour que cette chance de réussite devienne certaine, il faut savoir non seulement conserver cette force, mais aussi la projeter et acquérir ce qu'on appelle le regard magnétique. Tout cela nécessite un entraînement régulier et progressif, selon des règles précises.

Si vous avez confiance en vous-même et êtes persévérant, votre magnétisme personnel finira par atteindre son maximum de puissance. « La Force et la Volonté, agissant alors en un harmonieux concert » ne formeront plus en vous qu'un agent unique.

— Le traité de William-Walker Atkinson, sur la **Force-Pensée** complète heureusement le précédent.

Qu'est-ce que la Force-Pensée? Atkinson dit qu'elle est « ce courant particulier et subtil qui résulte des vibrations de la pensée et à qui nous pouvons donner une direction déterminée. »

C'est de la maîtrise de ces courants que dépend l'influence des individus. Cette influence peut s'exercer de diverses manières : par la suggestion directe, par les vibrations et par les qualités adductrices de la pensée.

Dans tout homme, il y a des facultés actives et des facultés passives. Les unes constituent, pour ainsi parler, l'homme mécanique et les autres l'homme volontaire, le « frère-passif » et le « frère-actif ».

Cherchez à inspirer la confiance à ce dernier ; faites la conquête du « frère-actif » ; celle du « frère-passif » suivra tout naturellement.

Mais prenez garde à vous. Il ne suffit pas de conquérir les autres ; il faut aussi empêcher d'être conquis soi-même.

Il va sans dire qu'on n'arrive à la pleine possession de soi, à développer et à mettre en jeu toute la puissance qu'il est possible d'acquérir, qu'après des exercices répétés et méthodiques. On doit réformer son caractère ; ce qui n'est pas toujours commode ; développer sa *force volique* ou *volation* (ne pas confondre avec *volition*) ; connaître l'art de se concentrer et d'attirer à soi.

Cet ouvrage est d'une grande beauté morale. L'auteur Atkinson est un disciple du célèbre occultiste Prentice Mulford, mort il y a quelques années.

— Je ne m'étendrai pas aussi longuement sur le **Cours**

d'Hypnotisme. Ce sujet est en général mieux connu du public. Beaucoup de personnes ont même assisté à des expériences d'hypnotisme, soit publiques, soit privées.

Hiram Jackson décrit d'abord une série d'expériences soigneusement graduées qu'on peut faire sur les sujets à l'état de veille ; puis les diverses méthodes d'hypnotisme habituellement employées, notamment celles de Liébeault, de Mesmer et des hypnotiseurs hindous, il dit ensuite les qualités d'un bon opérateur et d'un bon sujet, comment on peut influencer les enfants paresseux ou vicieux et les femmes nerveuses, augmenter la force musculaire par l'hypnose, annihiler la douleur, guérir le bégaiement, l'alcoolisme et diverses autres affections ou mauvaises habitudes. Il traite aussi des divers moyens d'éveiller les sujets, des suggestions post-hypnotiques, de l'auto-hypnose, du magnétisme, de la clairvoyance, de la transmission de pensée et des avantages et des bienfaits de toute nature qu'on peut retirer de la pratique de l'hypnotisme.

Ce qui distingue cet ouvrage de ceux similaires, c'est qu'il peut être universellement compris. Pas de termes scientifiques ou rébarbatifs. L'auteur parle le langage de tout le monde.

— L'**Etude progressive sur le Traitement magnétique** est courte, mais substantielle.

« Le traitement magnétique est celui par lequel l'énergie vitale est transférée de l'opérateur au malade. »

Il n'agit point « par la Transmission de pensée, la Suggestion, la Contemplation ou l'Hypnotisme. »

L'action magnétique et l'action hypnotique ne doivent jamais être confondues.

Celle-là agit sur les centres nerveux et de là se communique au cerveau ; celle-ci opère d'abord sur le cerveau et de là s'étend aux nerfs et aux fibres...

L'hypnotisme n'est en réalité que l'assujettissement d'un cerveau à un autre ; le magnétisme, au contraire, est un transfert de force, une communication d'énergie, un accroissement d'énergie.

Chacun possède en soi le don de guérir par le magnétisme. Mais il sommeille chez la plupart des hommes. « Il n'a besoin que d'être éveillé, développé et nourri ».

Tout homme ou femme est magnétique, il attire ou repousse ; autrement dit, il est polarisé : la main droite est positive et la gauche négative.

C'est par les mains que le fluide magnétique est transporté

et communiqué. C'est pour cela qu'en faisant des passes le magnétiseur agit sur le malade. Il peut également agir par le regard et par le souffle (insufflations chaudes ou froides, suivant les cas), lesquels sont aussi des transmetteurs de force vitale.

Pour développer sa force magnétique, ou pour éviter l'épuisement d'un effort prolongé, il est nécessaire d'attirer à soi l'énergie vitale et de l'absorber. Cette énergie est « fournie par les aliments que nous mangeons, par l'eau que nous buvons et surtout par l'air que nous respirons. » Savoir respirer est donc la chose la plus importante pour le magnétiseur. C'est plus difficile qu'on ne pense.

L'intérêt principal de ce quatrième volume réside précisément dans la description des exercices de respiration que doit pratiquer l'opérateur jusqu'à la perfection, s'il veut devenir un bon magnétiseur.

Les parties où il est question du traitement à distance et de l'application du traitement magnétique sont également à lire.

Cet ouvrage, ainsi que les précédents, présente ce mérite particulier: c'est qu'il est essentiellement pratique. Pas ou très peu de théorie, mais des exercices, des expériences, des conseils judicieux, des directions excellentes.

Les quatre volumes forment comme une série de programmes de développement individuel à suivre, à pratiquer journellement et progressivement. Et par ainsi ils sont véritablement des créateurs de vie, de force et de joie.

§

Il n'est peut-être pas une religion qui soit moins connue de nous, Français, que l'Islamisme. Il n'en est pas une seule cependant — en dehors de la chrétienne — dont la connaissance nous importe davantage, puisque la majeure partie de la population de l'Algérie et de la Tunisie est musulmane.

Les livres sacrés, le Coran et la Sonna, sont tout pour le mahométan : un credo, un code, un manuel de morale et de politique; la source de toute science, de toute autorité ; la règle de vie par excellence. Leur influence est d'autant plus considérable que la vie religieuse et la civile s'interpénètrent intimement, se confondent presque. C'est pourquoi si nous voulons nous attacher les populations musulmanes, leur faire accepter notre domination, nous devons chercher à les bien connaître, en étudiant leur religion.

C'est là le principal motif qui a déterminé M. Houdas à

écrire son très intéressant travail sur l'**Islamisme**. En dehors d'ailleurs de cette raison utilitaire, l'islamisme vaut qu'on l'étudie par lui-même, car il est certainement une des plus belles religions que l'humanité ait jamais professées.

M. Houdas nous initie à la vie de Mahomet, aux pratiques cultuelles, aux rites, aux cérémonies de la religion qu'il fonda. Il dit son expansion rapide en Asie, en Afrique et en Europe, par la guerre sainte ; ses déchirements intérieurs, ses schismes ; les sectes qui stimulèrent son activité, les confréries qui exaltèrent et fortifièrent le sentiment religieux ou qui, tout au moins, le maintiennent présentement. Il nous parle enfin de la condition de la femme chez le mahométan : de la constitution de la famille et de la société musulmanes.

Il écrit un style simple et agréable qui rend la lecture de son ouvrage facile et attrayante.

— M. Ed. Bailly traite aussi de l'**Islamisme** dans son petit livre, mais c'est à un tout autre point de vue. M. Bailly s'est surtout attaché, en effet, à dégager le sens ésotérique des Ecritures musulmanes. C'est pourquoi il nous entretient plus spécialement de la cosmographie mystique, des anges, des génies, du septenaire humain, du karma, de la réincarnation, de l'âme, de l'union avec Dieu, du sens occulte des légendes, des races préadamites, du symbole de la chute, des initiés et de leur mission dans l'humanité, des sociétés secrètes et, en particulier, des *soufis* qui forment une confrérie de mystiques et qui comptèrent dans leur sein des philosophes, des savants et des poètes. Il rapproche l'ésotérisme islamique de la théosophie ; il note les points de contact nombreux qu'ils présentent ; il constate que — sous toutes les latitudes — l'enseignement des initiés fut toujours le même et il conclut enfin à l'unité des religions.

M. Bailly, qui est un érudit très consciencieux, manifeste une grande sympathie pour les musulmans. Il les lave d'accusations injustes qui ont cours en Occident. En terminant, il les adjure de s'unir aux chrétiens.

§

Le livre de la certitude, écrit vers 1862 à Bagdad, traduit en français par Hippolyte Dreyfus et Mirza-Habib-Ullah Chirazi, n'est pas un commentaire du Coran, encore moins un traité de philosophie ou de spéculation métaphysique. C'est un des nombreux ouvrages de mystique, écrits par le pro-

phète Mirza-Hussein Ali-Mari, révéré maintenant sous le nom de Beha-Ullah, *la Gloire de Dieu!*

Né à Téhéran en 1817, ce nouveau prophète mourut en 1892, à Saint-Jean-d'Acre, où il avait été exilé par le Sultan. Il se présente comme un fondateur de religion, dont le Bab n'aurait été que l'Annonciateur, le Jean-Baptiste.

Par la hauteur de ses principes et la libéralité de sa doctrine, le Béhaïsme a, disent les traducteurs, « toute la portée d'une religion universelle. » Ses progrès ont été très rapides. Presque tous les Persans le professent; nombre d'autres musulmans également. Il a même recruté des adeptes dans toutes les parties du monde.

Le livre de la certitude est d'un mysticisme très élevé. Il est très riche en expressions et images poétiques. Il y a, en ce livre, beaucoup d'énergie, de douceur et de bonté; mais il s'y élève aussi parfois des accents violents contre les prêtres.

Il mérite d'être lu; non seulement par les occultistes, mais aussi par tous ceux qui s'intéressent au mouvement des idées religieuses en Orient.

§

Le manque de place m'oblige à ne dire que quelques mots des ouvrages suivants :

1° **A ceux qui doutent et à ceux qui pleurent**, par C. Moutonnier. Ouvrage où l'auteur essaie d'élucider et de résoudre les grandes questions qui ont, à toutes les époques, passionné l'humanité. Il fait précéder ou suivre ses démonstrations de poésies appropriées, empruntées la plupart à Strada, le grand ignoré. M. Moutonnier est un convaincu.

2° **L'Homme terrestre**, par Emmanuel Darcey. C'est un exposé, bien écrit, de la doctrine spirite. Le Bien et le Mal, l'Evolution de l'Humanité et ses destinées, l'âme après la mort, Dieu : tels sont les principaux points traités en ce volume.

3° **Paradoxes philosophiques**, par Mme Anna Wallenberg. — Notre Monde.— Misère et socialisme.— Le Mal (son origine et sa possibilité). — Dieu. — Réincarnation. — Providence ou hasard. — La Rédemption. — La Foi et l'Amour — Bonté et Beauté. — L'unique Chemin. — L'Au-delà. — Ces divers sujets sont traités, au point de vue théosophique, par une femme de talent.

— Je parlerai dans ma prochaine chronique de l'*Histoire du Dogme de la divinité de Jésus-Christ*, par Albert Réville.

JACQUES BRIEU.

LES REVUES

La Revue de Paris : Opinions de Victor Hugo. — *La Nouvelle Revue :* Le catalogue de la Bibliothèque nationale. — *Les Arts de la Vie :* Une lettre de M. E. Demolder.

Il y a une bonhomie charmante dans le *Victor Hugo à Guernesey* de M. Paul Stapfer (**La Revue de Paris**, 15 septembre et 1er octobre). Qu'il s'agisse du père de tous les poètes, ce serait notre excuse de reproduire encore ici, à un mois d'intervalle, des fragments de ces mémoires où il gesticule et parle. Toutefois, si nous préférons emprunter à cet immortel plutôt qu'à la foule des petits vivants, c'est en raison de la pénurie lamentable d'idées dans cette soixantaine de revues lues méthodiquement depuis huit jours.

Il est bon de savoir mille détails sur Victor Hugo. Et les tenir de M. Paul Stapfer les rend excellents. Par exemple : un pantagruélique dîner servi en l'honneur de Mme Victor Hugo arrivée à Guernesey (en 1867) commence par un « honnête potage au vermicelle » et s'achève par des morceaux de charbon dont le poète assure : « Il n'y a pas de meilleur digestif. » Hugo confesse son ignorance de la littérature grecque, sauf Eschyle et Homère lus dans des traductions latines. Mais, suivons M. Stapfer :

« A neuf heures, Victor Hugo devint sublime. L'essence et les attributs de Dieu, la nécessité de la prière, l'absurdité du panthéisme, l'absurdité du positivisme, l'absurdité du matérialisme, le système solaire et planétaire, le temps et l'espace, les deux infinis, celui de la grandeur et celui de la petitesse, la divisibilité de la matière, l'immortalité de l'âme, tous les plus hauts problèmes de la métaphysique furent posés et résolus.

« — Oh ! que l'athéisme est pauvre ! qu'il est petit ! qu'il est absurde ! Dieu est. Je suis plus sûr de son existence que de la mienne. Si Dieu me prête vie, je veux écrire un livre où je démontrerai que la prière est nécessaire à l'âme, qu'elle est utile et efficace. Pour moi, je ne passe pas quatre heures de suite sans prier. Je prie régulièrement chaque matin et chaque soir. Si je me réveille la nuit, je prie. Que demandé-je à Dieu ? De me donner sa force. Je sais ce qui est bien et ce qui est mal ; mais j'ai conscience de mon imperfection, et en moi seul je ne trouve pas la force de faire ce que je sais qui est bien. Dieu nous soutient et nous enveloppe. Nous sommes en lui. Nous avons en lui vie, mouvement, être. Il

est l'Auteur de tout. Il est le Créateur. Mais il n'est pas vrai de dire qu'il *a créé* le monde. Car il le crée éternellement. Il est l'âme de l'univers. Il est le Moi de l'infini. Il est... Tu dors, Adèle ?

» Cette question s'adressait à Mme Victor Hugo, qui, écroulée dans un fauteuil depuis le dîner, dans l'attitude pelotonnée et recueillie d'une personne intérieurement attentive, le menton appuyé sur sa noble poitrine, les mains croisées sur son abdomen et les paupières closes, probablement pour mieux écouter, n'avait encore fait entendre que le bruit régulier de sa respiration. Réveillé en sursaut de sa méditation silencieuse, elle protesta avec toute l'énergie de l'innocence injustement accusée :

» — Cher grand ami, comment pouvez-vous croire que je dors pendant que vous parlez? »

M. et Mme Victor Hugo « mangeaient maritalement dans la même casserole une bouillie dont ils se disputaient le gratin, » quand M. Stapfer leur fit sa « visite-digestion. » Il nota que la poitrine du maître était velue et très propre.

Racine est assez curieusement vilipendé par Hugo, en ces termes :

— « Vous avez fait à Racine beaucoup trop d'honneur en le mettant dans la compagnie des plus grands poètes (puisque vous le nommez à côté d'eux), en l'égalant à Corneille. Racine n'est qu'un écrivain du troisième ordre, à peine supérieur à Campistron. C'est un poète essentiellement bourgeois. Il répond à un besoin qu'on peut appeler national, tant il est universel en France : le besoin de la poésie bourgeoise. Pascal, qui n'a pas dit beaucoup de bêtises, en a dit une fameuse quand il a prétendu que le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un livre, c'est de dire : « Je l'aurais fait. » Alors, quand nous lisons *le Prométhée enchaîné*, nous pensons que nous aurions pu le faire !... On nous rabat les oreilles avec ces vieux clichés : « Racine est un poète de cour, Racine était de son temps. » S'il avait été un génie, il aurait été au-dessus de son temps; s'il avait été un génie, il n'aurait pas fait sa cour à Louis XIV... Les bourgeois ont voulu avoir leur poète : ils l'ont, c'est Racine. Et ils en ont d'autres encore : la famille des poètes bourgeois commence à Racine et finit à Emile Augier, en passant par Casimir Delavigne et Ponsard. »

A quelque temps de là, le doux Racine est encore plus mal-

traité par l'irascible Hugo, et M. Stapfer a bien fait de noter cette tirade excessive :

—«Vous êtes — me dit Victor Hugo, parlant à ma personne — un exemple de la difficulté incroyable que la vérité trouve à se faire jour. Vous n'êtes pas un esprit bouché (je m'inclinai), ni borné (je fis un nouveau plongeon); mais combien peu d'hommes aujourd'hui, même parmi ceux qui pensent librement et qui sont ouverts à la lumière, sont assez éclairés pour voir ou assez indépendants de l'opinion publique et traditionnelle, pour oser dire que Racine est un écrivain de très mince talent! Paul de Saint-Victor, Émile Deschanel, Théophile Gautier (ce ne sont pas des cuistres de collège que je vous nomme là), bien d'autres critiques distingués en sont au même point et pensent, comme vous, que Racine est un grand écrivain et un grand artiste. Ce préjugé a de si anciennes et si puissantes racines qu'il est devenu très difficile que la vérité en ait raison. Vous ne parviendrez à reconnaître votre erreur qu'à force de réflexion, par une étude attentive et consciencieuse... Nous n'avons pas eu beaucoup de peine à faire justice des tragédies de Voltaire. Pourquoi cette résistance quand il s'agit de Racine? Sans doute il faut faire la part de ce qu'il peut avoir de bon, et je conviens que tout n'est pas mauvais dans ses ouvrages. Je vous ai concédé, l'autre jour, l'excellence de son style épistolaire; j'ajouterai qu'il y a dans son théâtre des choses assez bien faites, un certain talent de composition, une psychologie générale de la passion de l'amour, qui n'est pas sans valeur : c'est un auteur estimable du second ou du troisième ordre. Mais je suis positivement révolté de l'erreur monstrueuse que le goût français a commise en le plaçant au premier rang comme écrivain. Les incorrections sont si nombreuses dans sa langue poétique que si nous lisions ensemble une de ses tragédies, n'importe laquelle, nous ne finirions pas de les compter. Il y a trois ou quatre fautes de français dans le seul discours d'Agrippine ; mais elles ne sont pas choquantes, elles se dissimulent habilement dans la trompeuse harmonie des vers... Tenez! voici un autre discours qui passe pour très beau. Dans *Phèdre*, Hippolyte dit à Aricie :

> Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
> Maintenant je me cherche et ne me trouve plus...

» Que diable ce galimatias veut-il dire?

> Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune...

» Oh ! ce grand nigaud d'Hippolyte importuné par son char! Non ! est-ce assez burlesque ?... Oubliez donc enfin les leçons de vos maîtres de rhétorique ; ouvrez les yeux et voyez par vous-même ; ouvrez votre intelligence, comparez et jugez. L'Hippolyte de Pradon dit la même chose, mais il la dit en français :

Depuis que je vous vois, je n'aime plus la chasse,
Et si j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

» De quel côté est la nature, la simplicité, la sensibilité vraie et la grâce ? Et ce sont les vers de Pradon que Voltaire trouve ridicules, et toute la critique après lui ! Il faut donner à la roue de l'opinion un tour complet, mettre Pradon en haut et Racine en bas, et dire au goût français : « Adore ce que tu as brûlé, brûle ce que tu as adoré... »

§

M. Eugène Morel, — l'excellent romancier de *la Rouille du Sabre*, — entretient les lecteurs de **La Nouvelle Revue** (1er octobre) du *Catalogue de la Bibliothèque Nationale.*

« Devant le nombre toujours croissant de livres qui paraissent, — écrit M. Eugène Morel, — on se demande d'abord : où mettra-t-on tout cela, s'il faut conserver tout dans une bibliothèque ?

» Ce problème est résolu pour un bon nombre d'années. On a construit, on peut encore construire.

» Mais comment s'y reconnaître ? Comment trouvera-t-on ce qu'on veut dans cette foule ?

» Ce second problème est résolu, chaque jour, à la Bibliothèque nationale. On y trouve ce qu'il y a. Certaines séries offrent évidemment des difficultés ; il faut de longues recherches pour mettre la main sur une affiche électorale, une circulaire commerciale, un horaire de tramways, un prospectus, ou tel bout de papier qui ne peut être classé rigoureusement à son titre spécial, ou dont le classement à part occasionnerait des frais ridicules. Mais on va plutôt trop loin que pas assez loin dans le respect dû aux bouts de papier. De tout ce qui offre un titre, le catalogue est dressé complet et toujours tenu à jour. Le catalogue existe pour les bibliothécaires. »

En vérité, c'est à faire frémir !

Mais que penser de cette historiette et de sa leçon :

« Un bel esprit provincial qui a traduit dans le patois de son

pays une petite pièce de vers de M. Déroulède a eu l'honneur d'être imprimé dans un journal et d'en envoyer la découpure « comme don » à la Bibliothèque nationale.

» Cet électeur susceptible exigea une lettre de remerciements (coût. o fr. 15) et s'informa maintes fois du sort de son opuscule. Ah ! lenteur administrative ! Mourrait-il avant de voir son nom au catalogue ? Il s'impatienta, s'aigrit. On lui faisait observer qu'il fallait faire relier cette œuvre qui, posée sans cartonnage sur les rayons, aurait été vouée à une destruction certaine. Il commençait à accuser le gouvernement qui avait son dessein en écartant du public cette œuvre décentralisatrice et patriotique. Un jour on put, pour le calmer, lui montrer ses vers cartonnés simplement, économiquement (coût : o fr. 45 centimes).

» Mais ce n'était pas encore l'honneur du catalogue. Un bibliothécaire rédigea une fiche (coût o fr. 15 centimes). Un autre la revit, l'envoya à l'impression, et au bout d'un an environ l'auteur vit son nom imprimé dans le bulletin périodique que publie la Bibliothèque, et dont le prix revient à environ o fr. 35 centimes par mention. Il fallut encore étiqueter la brochure (coût o fr. o5), découper la mention du bulletin et la coller sur des cartes portées au nom de Déroulède (coût o fr. o5), de l'auteur (o fr. o5), et des différents sujets (Patrie, armée... etc., o fr. o5 chaque) énumérés dans le titre.

» Ce n'est point tout. Un jour viendra où, franchissant la lettre C, le catalogue général en viendra au nom du poète. Ce jour-là, l'on reverra les fiches soigneusement. Imprimé à nouveau, cet ouvrage important coûtera bien encore o fr. 40 centimes.

» La dépense totale pour cet opuscule, soit 1 fr. 75, est ordinaire. Elle est même au-dessous de la vérité, parce que le temps des fonctionnaires qui ont manipulé la pièce n'est pas compté, et si peu qu'il soit payé, il coûte encore cher.

» Les prix d'impression sont un minimum ; je ne parle pas de l'inscription à divers registres, de la traduction du patois en français, etc. Bref, au total, c'est le prix d'un volume courant — un de ceux qui manquent à nos collections, par exemple.

» Et maintenant il faut dire ce qui est le plus pénible : c'est que le nombre d'ouvrages de cette valeur dépasse de beaucoup celui des volumes proprement dits. Ce n'est pas une anecdote qu'on vient de lire, c'est un cas normal, ordinaire, une majorité...

» Cela est triste, mais comment faire ? »

§

Les Arts de la Vie (septembre) publient ce fragment de lettre de M. Eugène Demolder :

« J'ai passé cinq semaines, pendant ces vacances, à dix portées de fusil d'une scandaleuse horreur. J'étais à la plage de la Guimorais et il s'agit des rochers sculptés de Rotheneuf. Depuis dix ans, un prêtre qui se dit « l'Ermite de Rotheneuf » fait des beaux rochers de ce village un amoncellement de statuettes et de frises horribles. Il taille, et surgissent des saints, des magistrats, des bretons, des bretonnes, des diables, des animaux chimériques, des autels, des madones, des monstres, en un méli-mélo apocalyptique.

» Sans respect pour l'œuvre de son Dieu, cet odieux bonhomme a abîmé ainsi toute une partie des roches, au bord de la mer. Sans autre but qu'une basse gloriole (je le montrerai tout à l'heure) et qu'une exploitation du public (il y a à l'entrée de son infâme carrière un tronc au-dessus duquel l'ermite déclare qu'il n'est pas riche !), ce redoutable Philistin a défiguré la nature, en un de ses coins les plus charmants ! Spectacle hideux, informe, repoussant ! N'y cherchez pas la naïveté touchante qu'on peut trouver en certains cimetières bretons, rustiques. On dirait l'œuvre d'un Apache en mal de diablerie, c'est plus laid et plus sauvage que des fétiches congolais : on pourrait qualifier ce style de « macaque flamboyant ! » Et ces sculptures stupides sont badigeonnées des plus cruelles couleurs : verts qui font grincer des dents, rouges qui mettraient des sauvages en fuite, bleus qui aveugleraient le soleil lui-même ! A épouvanter les pieuvres, à dégoûter les crabes !

» Et ce Michel-Ange de l'ordure a ménagé des descentes et des escaliers afin qu'on puisse commodément visiter ses produits. On y vient, d'ailleurs. Il y a de Saint-Malo à Rotheneuf vingt-cinq minutes en tram à vapeur. Et les gens en villégiature à Dinard, Paramé, Rochebonne, se précipitent par centaines pour voir les roches de l'Ermite. Des cartes postales, en vente partout, et « fort débitées », représentent au surplus la côte ravagée par le néfaste prêtre. On y voit, posant comme un Coquelin, l'Ermite : l'Ermite au travail, l'Ermite au repos (que n'est-il éternel !), l'Ermite en prière, l'Ermite admiré par de belles dames, puis des fragments, comme s'il s'agissait des détails d'un beau portique ou d'une fresque splendide. Lorsqu'on va à Rotheneuf, on est presque toujours certain de rencontrer l'Ermite. Il cabotine autour de son musée en plein air,

au-dessus duquel, pour attirer mieux encore l'attention que par les pancartes placées le long de la voie du train, il a hissé au sommet d'un long mât une oriflamme à fleurs de lys. Son œil rayonne, interroge les passants : « As-tu vu mes rochers ? »

» Il a ses admirateurs, je vous le jure. La foule, qui laisserait le Louvre vide, s'il était là, paraît fascinée par cette apothéose du mauvais goût. Elle a l'air d'approuver cette insulte à la Beauté et à la Nature. Elle vient s'inspirer du déplorable exemple ! De vieilles dames que séduit l'origine sacerdotale de l'entreprise, des bourgeois bien pensants, des curieux vêtus en automobilistes, et qui s'extasient sur « le temps qu'il a fallu employer », encouragent le malfaisant par leurs aumônes ! Lui se vante qu'il reçoit plus de visites que les auberges, et, avec des airs onctueux et des gestes imprégnés de l'autorité d'un grand artiste, encourage les garçonnets (je l'ai entendu) à s'adonner aux Beaux-Arts. C'est honteux ! Mais que faire ? Attendre que la mer, par ses marées bienfaisantes, efface ces ordures, et que le bon goût règne sur la terre. Tout cela n'est pas très prochain. Toutefois ne vous semble-t-il pas qu'il faut signaler le cas de l'Ermite de Rotheneuf à ceux qui s'occupent de l'éducation esthétique des foules — des malheureux qui doivent avoir plus de mal que les Japonais autour de Port-Arthur, avec moins d'espoir, sans doute. Et, à un autre point de vue, vous figurez-vous un naufragé échouant, au clair de lune, parmi ces roches étranges, peuplées d'êtres baroques et de hideurs fantômales. Un cauchemar à le rendre fou ! »

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Nietzsche à Sils-Maria (*Le Gaulois*, 14 octobre). — Souvenirs littéraires : « La République des Lettres » (*Le Temps*, 15 octobre). — Les Animaux savants (*La Presse*, 25 septembre).

M. de Montesquiou nous a donné, sous le titre de *Pèlerinage passionné*, quelques notes sur le séjour de Nietzsche à Sils-Maria, dans l'Engadine. Il a retrouvé la petite maison du philosophe :

« C'est une vieille demeure du pays, un de ces bâtiments enduits de lait de chaux, percés d'ouvertures étroites et nombreuses, toutes, à cause des longs mois de neige, un peu en retrait, et pareilles à des yeux curieux et attentifs, sous la pénombre d'une orbite surplombante. Leur paupière est verte

et composée d'un petit volet qui s'entr'ouvre au matin et, le soir tombant, semble se refermer sur des pensées.

» Le propriétaire de l'immeuble, un digne *privatier*, nous fit accueil, avec un peu de surprise, et bien qu'il commence à s'habituer aux curiosités que suscite le passage de son hôte d'antan. Non sans bonhomie, il se prêtait à nos questions. Et du reste, chose admirable ! Il n'y avait rien à apprendre. »

Nietzsche avait horreur du bruit. Il n'ouvrait pas sa fenêtre avant onze heures du matin. Il prenait ses repas à des heures fort irrégulières ; souvent, pour se tenir éveillé, il se tenait les pieds dans l'eau froide.

Il recevait très peu de lettres. A chacun de ses départs, il laissait sa chambre pleine de *correctures*, sans doute des épreuves ou des brouillons. Des touristes en emportèrent. Le reste fut livré à ses héritiers.

M. de Montesquiou n'a pu tirer du « privatier » que des renseignements bien vagues, car ce brave homme ne comprend encore rien et ne comprendra jamais. Il sait que les touristes sont des gens bizarres et il ne s'étonne pas trop de leurs questions, voilà tout. La seule chose curieuse dont il se souvienne est l'anecdote de la grenouille :

» Enfin — avant de prendre congé, l'un de nous insiste, d'ailleurs, avec une louable précision, mais une regrettable emphase — au cours de ces huit années, monsieur, vous souvient-il d'un détail qui vous ait donné à penser que vous abritiez chez vous un homme dont le nom allait rayonner sur l'humanité, dans une si vive lumière? »

» Le privatier réfléchit : « Non, fit-il, je ne vois rien, absolument rien. Il était très simple, quelquefois très gai, *un peu moins grand que moi*. Il y a, pourtant, une petite histoire. S'il vous plaît de l'écouter, je vais vous la dire. Mon locataire était en relations avec deux dames, qui habitaient l'hôtel Alpenrose. Elles se distinguaient par une frayeur extraordinaire des lézards, et autres menus animaux glissants, grimpants ou sautelants.

» Un jour — je ne sais trop, ma foi, comment il s'y prit— M. Nietzsche rapporta, de sa promenade, une petite grenouille. Il la mit, toute vivante, dans sa poche, pour aller voir ces dames et, au moment qu'elles s'y attendaient le moins, lui rendit la liberté, dans leur appartement même. Et quand il vit la terreur qu'elles en avaient, qui les faisait se sauver en hurlant, lui, se prit à rire ; mais à rire... à mourir de rire, comme on dit ; il s'en tordait. Voilà ma petite histoire. »

» Nous écoutions avec recueillement. La vengeance de l'antiféministe, c'était sûrement cela. Mais elle échappait au privatier candide. Voilà pourquoi M. Nietzsche allait voir les dames. Il leur lâchait au nez de petites grenouilles comme on en voit quelquefois sauter dans son œuvre, sous le titre de « petits dictons à l'usage des femmes. » Et les dames se sauvaient, en poussant des cris, qui le faisaient rire. »

§

M. Henri Roujon publie des *Souvenirs d'art et de littérature* où, jusqu'ici du moins, on ne trouvera pas précisément de révélations. C'est l'anecdote littéraire sans surprise, telle que connue de tous. Soit timidité, soit discrétion, soit manque de mémoire, l'ancien secrétaire de la *République des Lettres* ne nous apprend sur cette œuvre à peu près rien de nouveau. N'importe qui, avec une collection de la revue, pourrait rédiger de tels commentaires.

Aussi bien, de tels souvenirs paraissent trop tôt ou trop tard. Trop tôt, parce que la survivance de beaucoup de Parnassiens impose au mémorialiste une réserve irritante. Trop tard, parce que le peu que l'on nous raconte, nous l'avons lu, déjà, ou entendu.

Voici un passage des souvenirs de M. Roujon :

« Emile Zola publiait alors dans *le Bien public* un feuilleton nouveau; *l'Assommoir*. Les lecteurs de ce journal étaient en général de bonnes gens, sans perversité littéraire, qui préféraient l'économie politique à la psychologie. Le romancier réaliste les secouait dans leur indifférence et leur pudeur avec un sans-gêne un peu brutal. Ils patientèrent quelques jours et parlèrent ensuite de se désabonner. Le public, aujourd'hui unifié bon gré mal gré, comportait alors des castes qui avaient leurs scrupules et leurs préjugés. Pour ne pas se brouiller avec sa clientèle, le grand journal quotidien dut abandonner Coupeau et Gervaise pour revenir à Stuart Mill. Nous apprîmes la brusque interruption de *l'Assommoir* dans une chambre de Sainte-Pélagie ; nous étions allés là voir Léon Cladel, qui réfléchissait, sans résignation, aux dangers que présentaient encore en 1875 les opinions révolutionnaires. A cette nouvelle, nous échangeâmes, Mendès et moi, le plus astucieux des regards. De Sainte-Pélagie nous courûmes aux Batignolles où demeurait Zola. Le grand écrivain nous reçut à bras ouverts. Notre offre lui agréa de publier, contre vents et marées, la suite de son roman. Il nous fit un prix d'ami. Nous empor-

tâmes, comme une conquête, le manuscrit inachevé encore.

» C'est ainsi que notre raffinée clientèle dégusta *l'Assommoir*, chaque semaine, entre une ballade et un conte bleu. Quand nous annoncions que « l'idée de groupe n'impliquerait pas en nous l'idée d'école », on voit assez que nous disions vrai.

» Au fond, nous n'aimions guère cette littérature aux fortes couleurs. Zola combattait dans un camp et sous un drapeau qui n'étaient pas les nôtres. Nous admirions sa puissance, la hardiesse de son intelligence et la dignité de sa vie; il nous étonnait, nous troublait, s'imposait à nous, mais sans nous séduire. Ce n'était pas un de nos maîtres. Aussi avons-nous eu plus d'une fois, en lisant les épreuves de *l'Assommoir*, des mélancolies qui ressemblaient presque à des remords. Ce qui devait s'appeler le naturalisme allait à l'encontre de nos goûts les plus chers. Mais quoi ! nous avions tout d'abord un devoir de pilotes à remplir. Nous savions gré à ce vapeur de remorquer nos balancelles dans son sillage un peu trouble. Grâce à son concours, nous voyions arriver au quai notre cargaison de parfums, de fleurs exotiques et de fruits rares. Nous fûmes infidèles à nos dieux pour les mieux servir. C'était presque de la politique. Tous les hommes d'Etat nous comprendront. »

§

Beaucoup de personnes croient encore que les animaux savants agissent en exerçant leur intelligence. Les études de M. Hachet-Souplet pourraient les détromper; les animaux savants, en effet, ne répondent jamais qu'à leur maître. En voici de nouvelles preuves:

« Pour dresser un chien à répondre aux questions qu'on lui pose en formant des mots ou des nombres au moyen de cartons sur lesquels des lettres et des chiffres sont peints, on commence naturellement par lui apprendre à rapporter. Ce résultat est très facile à obtenir et l'on explique les meilleurs moyens d'y arriver dans tous les traités de chasse; nous ne nous attarderons donc pas à cette question.

» Je suppose que vous possédez un chien bon «rapporteur».

» Maintenant, il faut, au moyen d'une laisse, lui apprendre à tourner régulièrement autour des morceaux de carton sur lesquels les signes ont été marqués. Au commencement, vous accompagnez votre élève dans son voyage circulaire; quand cet exercice lui sera devenu très familier, vous resterez sur

place et vous l'enverrez devant vous, autour des cartons, en laissant filer dans votre main la ficelle, assez longue, qui le retient, ou en la ramenant, selon les positions de l'animal.

» Quand, déjà bon rapporteur, il sait aussi tourner autour des cartons, si vous voulez qu'il vous apporte par exemple, le carton où la lettre *D* est inscrite, vous lui dites : « Apporte ! » au moment où il se trouve à côté de cette lettre. Il rapportera ainsi au commandement n'importe quel carton. Il reste enfin à remplacer le commandement « Apporte ! » *par un léger claquement de langue* que les spectateurs n'entendront pas. Il suffit de faire précéder l'ancien commandement par le claquement de langue pendant un certain nombre de leçons ; ensuite, le claquement seul suffit pour que le chien prenne le carton voulu. Votre élève comprendra bientôt que, dès qu'il entend ce bruit, — qui peut devenir extrêmement faible, — il doit rapporter le carton à la hauteur duquel il se trouve ; dès lors, vous n'aurez plus besoin de lui parler. A ce moment, son instruction est complète.

» Il sait répondre à toutes les questions qu'on lui pose.... si vous-même avez assez de connaissances pour lui dicter les mots de sa réponse, en lui faisant rapporter successivement les cartons qui, réunis, formeront cette réponse.

» On peut remplacer le signal du claquement de langue par le tintement d'une clochette en corne placée sous le tapis sur lequel travaille le sujet ; ce tintement est provoqué à volonté, au moyen de l'électricité, par une personne qui peut se trouver très loin du chien. Le célèbre *Manito* tournait autour de morceaux de carton placés sur une table recouverte d'un tapis et s'arrêtait pour saisir l'un d'eux quand il sentait une touche se lever légèrement sous ses pattes.

» Les animaux les plus divers peuvent être dressés à exécuter ces exercices. J'ai possédé un gros sanglier, *Jeudi*, qui savait fort bien m'apporter les cartons que je lui indiquais en faisant un petit mouvement en avant, quand il se trouvait à leur hauteur ; il ne se trompait guère et je me rappelle lui avoir fait exprimer son opinion personnelle sur la *Critique de la Raison pure ;* il consentait à être kantiste, mais il exigeait, comme récompense, de respectables morceaux de pain d'épices. M. de Kroutikoff, de Kiew, a montré, au cirque Molier, un magnifique cheval tigré qui allait chercher sur le rebord de la barrière des cubes portant des lettres ; il formait ainsi des mots et célébrait volontiers l'alliance russe...

» On a exhibé à Paris, il y a quelques années, un chien qui

indiquait en aboyant le résultat des opérations d'arithmétique qu'on lui posait. M. Albert Raphaël a dressé son danois *Chien* à exécuter le même travail. Il l'a présenté dernièrement à notre *Institut de psychologie zoologique*, parmi plusieurs animaux savants (entre autres, un cerf). M. le président de l'Académie de médecine, le très savant professeur Tillaux; M. Albert Contaud, président de la *Société protectrice des animaux;* M. le général Faverot de Kerbrech, l'éminent homme de cheval, ancien directeur général des remontes, et de nombreux savants nous ayant fait l'honneur de venir à notre laboratoire-manège, ont applaudi cet animal fort bien dressé. Mais M. Albert Raphaël ne cache pas, comme M. de Osten, les moyens qu'il a employés,et il s'est fait un plaisir de les révéler.

» Tous ces chiens qui comptent en aboyant donnent des coups de gosier espacés, à intervalles réguliers; on les arrête quand ils sont arrivés au chiffre qu'il faut indiquer, en faisant vers eux un mouvement peu visible pour le spectateur, ou bien encore, si le chien a les yeux bandés, en rompant le silence qu'on s'était imposé jusque-là et en prononçant n'importe quelle phrase. Cela sert de signal d'arrêt.

» Il y a des chevaux qui frappent le sol du pied pour indiquer les nombres. On les y excite en leur présentant de l'avoine, tout en les empêchant de la manger; quand l'habitude est prise, on leur apprend à cesser de frapper le sol quand on fait vers eux un très léger mouvement de corps. Ce mouvement est absolument imperceptible pour le public; mais la bête y obéit fort bien. Pour apprendre à un cheval à dire « oui », on le pique à la poitrine; la tête de l'animal s'abaisse vivement pour se diriger vers le point douloureux; plus tard, il suffit d'une indication de cravache vers la poitrine pour obtenir le résultat cherché. »

Les études de M. Hachet Souplet sur la psychologie des animaux sont des plus intéressantes.

R. DE BURY.

MUSIQUE

M. Aug. Guillemin vient de publier, chez l'éditeur F. Alcan, un volume fort intéressant à maints égards, intitulé : *Les premiers Eléments de l'Acoutisque musicale.* Depuis Helmholtz, les recherches de cette espèce ont séduit de nombreux savants et nous valurent des observations précieuses. L'étude du phénomène objectif de la « résonnance naturelle » n'est

pas seulement idoine à débrouiller le chaos des théories didactiques, à renouveler celles-ci par l'éloquence des faits substitués à une phraséologie dogmatique et vide autant que traditionnelle, elle éclaire toute l'histoire de notre musique en nous y révélant une longue évolution déterminée, avec une admirable logique, par le développement de nos sens et les propriétés essentielles de la matière première de l'art des sons. Il n'est donc pas surprenant que l'acoustique musicale, encore que « science », puisse passionner un humble musicien à l'égal d'un véritable savant. Malheureusement les savants, ainsi que leur nom l'indique, sont d'ordinaire plus « savants » que « musiciens », et, comme c'est à eux qu'on doit la plus grande partie des travaux du genre, cela ne va pas sans quelques inconvénients. J'ai essayé naguère, ailleurs, de montrer les dangers de l'intrusion des mathématiques dans la théorie musicale. Tout son étant produit par un certain nombre de vibrations pour un temps donné, en exprimant un intervalle par le rapport des vibrations respectives des deux sons de cet intervalle, il est arrivé trop souvent que, dans la pensée des mathématiciens, les « nombres » ont totalement éclipsé les « sons ». Au lieu de remplacer par des *faits* les « mots » du pédagogue, ils les ont remplacés par des nombres, et ceux-ci bientôt par des lettres exigées de l'inéluctable et algébrique conséquence des équations subséquentes. Appliqués à la réalité des faits, les résultats de ces spéculations se manifestent généralement illusoires ; à l'occasion même, monstrueux, — si j'ose dire, — mais sans qu'en soit troublée jamais la sérénité du mathématicien. La spéciosité éventuelle de « l'exactitude scientifique » et surtout « mathématique » est telle que, plus que partout ailleurs, il faut se défier ici des habitudes spéciales et se garder d'oublier le phénomène en cause. J'ai toujours été stupéfait, entre autres choses, de la ténacité de remarquables savants, à vouloir à tout prix « mesurer la grandeur d'un intervalle. » On trouverait malaisément un exemple plus singulier de la merveilleuse toute-puissance des mots sur les esprits mêmes les mieux prévenus contre leur simulacre. Ce qu'on appelle un « intervalle » est l'effet de l'émission simultanée de deux sons différents. Ces sons diffèrent parce qu'ils sont respectivement produits par un nombre différent de vibrations pendant le même temps. Si on énonce ce fait en disant qu'on entend alors deux sons « de *hauteur* différente », c'est tout bonnement parce que nous nous sommes habitués, dès l'enfance, à nous représenter une échelle

sonore imaginaire allant de bas en haut et du grave à l'aigu. Les deux sons, dans la réalité, sont émis simultanément, soit sur un instrument, soit par deux instrumentistes desquels, à l'orchestre, celui qui joue le son le plus grave est très fréquemment assis plus haut que celui qui joue le plus aigu. Chacun des deux sons se propage en sphères concentriques autour de son point d'ébranlement, par des ondes alternativement condensées et dilatées dont la combinaison produit « l'intervalle ». Il n'y a là rien d'autre qu'une combinaison de deux éléments divers en proportions définies. Lorsque le son aigu d'un « intervalle » fait 5 vibrations de longueur d'onde 4, pendant le même temps que le son grave fait 4 vibrations de longueur d'onde 5, il se produit une tierce majeure — qui s'écrit 5/4 — absolument comme la combinaison de 14 grammes d'azote avec 8 grammes d'oxygène produit du protoxyde d'azote. Les chimistes n'ont pas eu l'idée de qualifier ce rapport proportionnel un « intervalle », — qui pourrait s'écrire 14/8 — et de « mesurer sa grandeur ». Les mathématiciens de la musique sont tombés dans le piège des mots. Ils ont voulu « mesurer » quelque chose qui n'exista jamais ; non pas même, ici, des longueurs de corde ou d'onde, — lesquelles sont d'ailleurs en raison inverse des nombres de vibrations, — mais quelque chose d'impensable à l'imagination la plus échevelée : des « intervalles » entre des vibrations simultanées dont, seule, la combinaison intime et proportionnelle a pour effet l'existence même des dits « intervalles ». Et, pour mesurer ces fantômes, ils ont employé... d'autres et non moins irréels « intervalles », des intervallicules, élus parmi ceux qu'on a coutume de considérer comme les plus « petits », et d'appeler des *commas*.

M. Guillemin est l'ennemi des commas. « Ils doivent disparaître ! » déclare-t-il dès l'exorde. J'avoue que je ne discerne pas bien comment une semblable catastrophe pourrait venir consterner les amateurs de commas. Si nous « montons » — (c'est le terme consacré) — par quintes à partir d'un *Do* de 16 vibrations, en passant par un *Sol* de 24, un *Ré* de 36, un *La* de 54, jusqu'à un *Mi* de 81 vibrations, nous obtiendrons, avec cette dernière note, la quinte « juste » du *La* de 54 vibrations. Si nous « montons » par octaves, à partir du même *Do* de 16 vibrations, à un *Do* de 32, puis de 64 vibrations, et que nous prenions la tierce majeure « juste » de ce *Do* de 64 vibrations, nous obtiendrons un *mi* de 80 vibrations. Entre le *Mi* de 81 et le *mi* de 80 vibrations, nous constaterons

la possibilité d'un « intervalle » que nous pourrons émettre, si cela nous plaît, successivement ou simultanément au moyen de tuyaux, de cordes ou de diapasons appropriés, et dont le rapport de vibrations sera 81/80. Ceci est un fait, réel ou réalisable, et, aussi longtemps qu'il sera agréable à quelques braves gens de baptiser cet « intervalle » du nom de « comma », les commas subsisteront malgré qu'on en ait. En réclamant l'anéantissement des commas, M. Guillemin veut évidemment parler de l'usage qu'on en fait pour « mesurer la grandeur des intervalles. » Je ne puis qu'approuver son indignation. Notre terminologie acoustico-musicale est pauvre, vague et traîtresse. Le mot « intervalle » y signifie indifféremment le résultat de l'audition simultanée ou successive de deux sons différents ; on l'applique même à « l'unisson ». Que les sons soient successifs ou simultanés, la « distance » qui les « sépare » est également imaginaire. Tout au plus serait-ce un symbole et, à ce point de vue, « intervalle », « grandeur », « hauteur », etc., sont des expressions acceptables, en somme, et commodes, à condition de ne pas les prendre à la lettre en oubliant la réalité qu'elles symbolisent. On ne peut empêcher personne d'avoir la curiosité de chercher de combien de quelconques « commas » il faudrait « élever » un son grave pour « atteindre » un son aigu ; mais je n'ai jamais bien compris l'intérêt musical de cette opération. Il est visible que les mathématiciens y éprouvent un plaisir particulier et, vraisemblablement, « mathématique ». On s'aperçoit bien vite que M. Guillemin est un éminent mathématicien, par la façon dont son ironie sait, en un tour de plume, vous dépiauter un malheureux comma jusqu'au logarithme. On s'en aperçoit aussi à son langage. « Le comma des physiciens, dit-il (p. 14), se définit par la fraction $\frac{81}{80} = \frac{3^4}{2^4 \times 5} = 1,0125$, dont le logarithme est 0,005 3950 319... » Or, dans l'espèce, 81/80 n'est pas « une fraction », c'est un rapport exprimant ce *fait :* qu'un son est constitué par 81 vibrations dans le même temps qu'un autre par 80 ; $\frac{3^4}{2^4 \times 5}$ est ou pourrait être le symbole de la manière d'obtenir ces deux sons par quintes, octaves et tierce (ou harmoniques 3, 2 et 5). Quant à 1,0125, ce nombre représente tout simplement le quotient de la division du nombre 81 par le nombre 80 ; il indique que 80 est contenu, dans 81, 1 fois et 0125 dix-millièmes de fois, et pas autre chose ; et, pour le logarithme, je serais fort embarrassé de dire ce

que, musicalement, il peut bien venir faire ici. Il paraît cependant que, de tout l'énoncé, c'est lui le plus important.

L'inimitié de M. Guillemin contre les différents commas, en effet, n'est pas la conséquence d'un sentiment réfractaire à la mensuration des intervalles. Bien loin de réprouver celle-ci, il aspire uniquement à la perfectionner, et c'est à quoi il destine un nouveau « comma » de son invention, qu'il dénomme « *millisavart* », et auquel il « attribue la valeur numérique 435/434= 1,00230 » à la 27e page de son livre. Assurément, peu de lecteurs seront capables, à vue de nez, d'apprécier tous les avantages de ce « millisavart ». Sa supériorité sur les vulgaires commas nous est bientôt révélée (p. 28) : « En effet, le logarithme de la fraction 435/434 est, 0,001 = 1/1000. » — Grand bien lui fasse ! — Enfin, le millisavart est à la portée de chacun, nous assure M. Guillemin (p. 31), puisque « c'est l'intervalle obtenu en *baissant* de 1 vibration le *la* français » qui nous est fourni par un diapason exécutant 435 vibrations à la seconde. Mais, hélas ! la perfection n'est pas de ce monde. Dès la page suivante et 32e, M. Guillemin est obligé de reconnaître que « la fraction » 435/434 n'a pas pour logarithme 0,001, mais bien 0,000 9996, ce qui l'entraîne à corriger son millisavart en 434,8/433,8 (p. 35), et l'accule à exiger l'altération adéquate de notre diapason officiel. Le millisavart ainsi fixé après ces péripéties ingénieuses, on n'a plus qu'à se payer « une table de logarithmes à 7 décimales », pour obtenir, par un simple déplacement de virgule, « la valeur exacte d'un intervalle quelconque en millisavarts ». A tout prendre, c'est une distraction comme une autre, à la campagne, en chemin de fer, ou pour occuper ses soirées en famille, et si on ne voit pas très bien à quoi cela mène, ça vaut peut-être toujours mieux que d'aller au café. On est toutefois un peu déconcerté, en poursuivant la lecture des innombrables qualités du millisavart, de voir (à la même page 35e) M. Guillemin le glorifier soudain de celle-ci : « que, grâce à lui, on peut *se passer des logarithmes* ». Mais, alors, voilà ce pauvre logarithme « 0,001 = 1/1000 » devenu surérogatoire ! On le déplore, en se réjouissant pourtant de l'économie d'un Lalande, et on applique la 11e formule de M. Guillemin ou « formule générale donnant, *sans logarithmes*, la valeur en millisavarts d'un rapport numérique P : Q ». J'en réitère l'aveu confus : de savoir la valeur d'un rapport numérique ou d'un « intervalle » en commas pythagoriciens, syntoniques ou autres, ou même en millisavarts, cela me laisse

aussi froid et me paraît à peu près aussi intéressant que de connaître la hauteur de la tour Eiffel évaluée — si j'ose m'exprimer ainsi — en épaisseurs de ronds de saucisson ou en diamètres de boutons de culotte. Néanmoins, je me ferais scrupule de priver les loisirs de M. Guillemin d'une formule que me suggéra la sienne. C'est aussi une « formule générale » donnant, *sans logarithmes*, la valeur en U d'un rapport numérique ou « intervalle » quelconque $\frac{N}{N-1}$; l'unité de mesure U étant un rapport numérique ou « intervalle » *quelconque* $\frac{m}{m-1}$. La voici dans toute sa candeur : $\frac{m+(m-1)}{N+(N-1)}$. Je ne suis pas mathématicien, et peut-être ma formule fera-t-elle sourire M. Guillemin. Je l'ai essayée en prenant pour unités de mesure 25/24, 16/15 et 81/80. Elle a les mêmes défauts que la sienne, et qui augmentent progressivement avec l'intervalle mesuré ; pour les « petits intervalles », elle m'a donné des résultats parfois plus rapprochés de l'exactitude. Car, il faut bien s'y résigner, tous ces résultats ne sont qu'*approximatifs*, les miens comme ceux de M. Guillemin ou de n'importe qui, puisqu'il s'agit de mesurer arithmétiquement des choses « *qui n'ont pas de commune mesure* » arithmétique (p. 21). En vérité, malgré tant d'exemples illustres, M. Guillemin est presque inexcusable de s'évertuer encore à « mesurer des grandeurs d'intervalle », après avoir déclaré lui-même, et c'est lui qui souligne : «... C'est là un fait général : *tous les intervalles musicaux*, dits *justes*, c'est-à-dire exprimés par des rapports de nombres entiers, simples ou non, *sont incommensurables*. » Incommensurabilité d'une part, unités de mesure oiseusement arbitraires de l'autre, quel intérêt reste-t-il à ces spéculations, sinon quelque amusement du genre de celui que m'inspirait tout à l'heure une éventuelle mensuration du ferrugineux mastodonte commis par le plus célèbre client de M. Waldeck-Rousseau ?

Tous les sons étant constitués d'un nombre de vibrations produites par l'entremise de cordes, tuyaux, etc., de dimensions diverses et proportionnelles, il est clair qu'on ne saurait bannir absolument les mathématiques de l'examen des phénomènes sonores et que, même, elles y peuvent être d'une certaine utilité. Mais il ne faut pas en abuser. Le docte Boëce, qui pythagorisait il y a quatorze siècles, dissertant « des quantités et de leurs différences », savait pourtant déjà spéci-

fier. Nos « vibrations » étaient pour lui des « secousses », dont le mouvement rapide ou lent déterminait les sons et leur « hauteur ». « De là s'ensuit, prévenait-il, que le son *semble* composé quasiment de sortes de parties... L'assemblage des sons est donc constitué de proportions. Mais on considère principalement ces proportions dans les nombres. » (*De Inst. Mus.* IV, 1.) Aujourd'hui, pour les mathématiciens de la musique, l'apparence est devenue réalité : les sons ne sont plus *que* des nombres. Aux yeux de M. Guillemin, un intervalle ou un accord n'est pas seulement logarithme, formule, distance mesurable en millionièmes de millisavarts, cette « grandeur » se matérialise bientôt en un corps allongé, de substance pseudo-pondérable, et dont il calcule tranquillement « le centre de gravité ». Ses hantises mathématiques l'induisent, sur l'application à la musique de ce qu'il appelle « la loi des nombres simples », en des raisonnements comme celui-ci (p. 56) : « Il est évident que si les mathématiciens s'étaient bornés à disserter sur le degré de *perfection* des nombres entiers, par exemple sur les *carrés parfaits*, ils n'auraient jamais deviné que tout nombre, même *imparfait*, tel que 7, a deux racines carrées. » D'où il conclut que « les acousticiens doivent s'inspirer de la même méthode » et « étudier les *accords imparfaits* » pour « arriver à démêler les qualités spéciales à tel ou tel *accord parfait* ». Il semble, à priori, que de même que pour faire un civet il faut un lièvre pour « étudier un accord *imparfait* », il en faut avoir un à sa disposition, lequel, pour être « *imparfait* », impliquerait par définition la connaissance préalable des « qualités spéciales à tel ou tel accord *parfait* » et même à tous ceux de cette catégorie en général. Pour entreprendre les expériences qu'il se propose et dès l'abord, M. Guillemin n'a donc d'autre critérium que le témoignage de l'oreille et le classement traditionnel. Il se trouve ainsi en face du problème délicat de la « consonnance » et de la « dissonance », problème dont les données, — objectives ou subjectives, — sont multiples, et comme il entend le résoudre exclusivement à l'aide des nombres, il est amené à confondre la « consonnance » avec la « justesse » et la « dissonance » avec la « fausseté ». Je ne chicanerai pas M. Guillemin de distinguer encore, trente ans après Preyer et Kœnig, les sons résultants « différentiels » et et les « additionnels », ce qui laisserait soupçonner qu'il partage l'erreur de Helmholtz et admet une différence essentielle ou d'origine entre les sons résultants et les « battements ». En

réalité, quand ceux-ci sont assez nombreux par seconde pour constituer un son perceptible, on entend un « son résultant »; le cas contraire échéant, il se produit, dans l'émission sonore, des à-coups des renforcements périodiques auxquels il est assez licite de réserver l'appellation de « battements ». Mais, en limitant son étude des « accords imparfaits » aux « accords binaires altérés » et en ne considérant *que le nombre* de leurs « battements », M. Guillemin ne fait qu'éluder la question et aboutit à une équivoque énoncée par cette solution erronée, que « la dissonance d'un accord » augmente en même temps que le nombre des battements (p. 83). C'est la « fausseté » qu'il faudrait dire; et encore, cette définition, qui eût pu tenter M. de la Palice, se trouverait souvent en défaut. Les battements, en effet, quoique d'essence et d'origine identiques, sont cependant d'ordre divers et d'efficacité correspondante. En altérant le son aigu d'une octave et d'une tierce majeure d'une vibration seconde, l'octave fera 1 battement et la tierce en fera 4. Mais le battement de l'octave sera produit entre le son résultant de 1er ordre et le son grave de l'intervalle, tandis que les 4 battements de la tierce se produiront entre deux sons résultants de 3e et 4e ordre généralement moins perceptibles. Les intensités des sons primaires étant égales, la tierce, avec 4 battements, pourra donc être moins faussée que l'octave avec un seul. En tenant compte des harmoniques et de leurs battements, on obtiendrait un résultat analogue. Il importe enfin de ne pas confondre autour avec alentour, et c'est à quoi la rédaction de M. Guillemin ne semble pas péremptoirement favorable. Il arrive qu'on perçoive à la fois le son résultant et les battements qui le produisent; même au nombre de 132 par seconde, Helmholtz en distinguait nettement les pulsations Or, l'octave 160/80 (*mi-mi*) donne, par seconde, 80 battements perceptibles en tant que tels et en tant que son résultant de 80 vibr. (*mi*); le même intervalle, faussé de 10 vibrations, devient une septième majeure 150/80 (*mi — ré dièze*), qui donne 70 battements perceptibles en tant que tels et comme son résultant de 70 vibr. (*ré*) faisant, à son tour, 10 nouveaux battements avec le son grave de l'intervalle, soit, en tout, 70 + 10 = 80 battements; la même octave, altérée de 3 vibrations par seconde, 157/80 (*mi — mi* trop bas), donne 77 battements perceptibles, formant un son résultant de 77 vibr. (*mi* trop bas) faisant 3 battements avec le son grave de l'intervalle, soit : 77 + 3 = 80 battements. Ainsi, pour une somme égale de battements, l'octave 160/80 est un intervalle *con-*

sonnant, la 7e majeure 150/80 est un intervalle *dissonant*, l'octave altérée 157/80 est une octave *fausse* et paraîtrait nonobstant, dans l'orchestre et ailleurs, plus *consonnante* que la 7e majeure, sans aucun doute. En outre, ces intervalles, d'après la définition même de M. Guillemin, sont évidemment tous les trois des « intervalles musicaux dits *justes*, c'est-à-dire exprimés par des rapports de nombres entiers, simples ou non ». L'octave altérée est donc, à la fois, une octave « fausse », un intervalle « juste » et relativement « consonnant » ; — et elle restera tout cela, même si on la transpose à la quadruple octave, où elle fera 48 battements par seconde, pendant que la 7e majeure, pareillement élevée et quoique ne produisant plus alors *aucun battement* perceptible en tant que tel, n'en demeurera pas moins un intervalle « dissonant », voire d'une dissonance plus dure qu'auparavant, grâce à l'action des sons résultants. On patauge dans l'équivoque, et M. Guillemin en est fourvoyé à cette proposition conclusive que « la *consonnance* et la *dissonance* se présentent à nous comme étant des quantités *inverses l'une de l'autre*, ainsi que le sont en électricité la *conductibilité* et la *résistance* » (p. 85). Bien que le mathématicien ait écrit ici « ... des quantités... », la comparaison qu'il établit semble impliquer, si je ne m'abuse, l'intervention d'un nouvel élément dont nous recherchions en vain la trace dans ses formules, et qui serait, dans l'espèce, la subjectivité individuelle et variable de l'auditeur. Mais, les résultats de cette subjectivité, nous les connaissons par l'histoire de notre musique, nous les retrouvons dans les œuvres des compositeurs, dans les traités des théoriciens et, même, dans ce qui nous fut transmis des impressions du « public » au cours des générations successives. Et cette subjectivité nous apparaît « comme étant » un facteur essentiel du problème de la « consonnance » et de la « dissonance ». Et, loin que nous puissions peu au prou découvrir une opposition de « quantités inverses » ou de deux principes antagonistes, nous constatons simplement, d'une part, un phénomène sonore toujours et progressivement plus complexe ; d'autre part, un organisme pénétrant ce phénomène par une accoutumance graduelle et une assimilation corrélative. Nous reconnaissons, enfin, qu'il n'existe pas de « consonnance » ou de « dissonance » *en soi*, les intervalles ou accords « consonnants » pouvant être indifféremment qualifiés : moins « dissonants », et les « dissonants » : moins « consonnants » que tels de leurs voisins, sans qu'on puisse trouver jamais d'autre point de départ

ou terme absolu de comparaison que « l'unisson » parfait, idéal, qui n'est pas un « accord » et n'a guère d'un « intervalle » que le nom. L'opposition n'existe que dans les « mots ».

Cette relativité de la consonnance et de la dissonance, pourtant, M. Guillemin ne l'ignore pas, à en juger par sa spirituelle défense de l'harmonique 7 contre l'anathème des théories musicales, mais il est égaré ici par ses accords « faux », qu'il tient pour « dissonants ». Une analogue indécision de la pensée l'incite, plus loin, à propos des quintes et des octaves « trop grandes », à appliquer indistinctement, aux intervalles de sons *simultanés* et de sons *successifs*, les erreurs d'intonation possibles dans ces deux cas tout différents. On peut d'ailleurs, parfois, trop légitimement reprocher, à un ouvrage d'apparence aussi « scientifique » que celui de M. Guillemin, une insuffisante critique de son vocabulaire. Si l'auteur confond la justesse avec la consonnance et la fausseté avec la dissonance, c'est évidemment faute d'avoir préalablement défini la portée des mots qu'il emploie. Mais quand il se sert d'une expression technique conventionnelle, telle que « son résultant », on a le droit d'attendre qu'il lui conserve jusqu'au bout sa signification stricte. Voulant représenter ses accords par des courbes, M. Guillemin (p. 144) explique honnêtement « que ces dessins construits dans des conditions idéales, c'est-à-dire jamais réalisées complètement, ne donnent que le résultat, idéal, à savoir les *sons résultants* seuls ». « C'est là, ajoute-t-il, une qualité précieuse qui facilite nos recherches ; ce serait peut-être un résultat déplorable, dans la pratique : car nous sommes habitués à entendre, dans un morceau de musique, beaucoup plus les sons composants que les sons résultants. » Assurément ; et même il advient le plus souvent que ces derniers échappent tout à fait à notre perception consciente. Mais, quand M. Guillemin s'autorise, pour sa représentation idéale, de l'effet produit par « l'ensemble des tuyaux de Cavaillié-Coll, donnant les 9 ou 10 premiers *harmoniques* » et où « tous ces sons constituants » se fondent, « se perdent l'un dans l'autre et ne forment plus qu'un tout, *un phénomène sonore résultant* » (p. 145), il bifurque dans la métaphore. Ses figures elles-mêmes, au surplus, ne sont-elles point des métaphores graphiques, des métaphores au sens le plus large du mot et le plus fictif de la chose ? Ce que « représentent » ces « courbes théoriques », c'est quelque chose qui existe peut-être encore moins qu'un « intervalle » mesuré en millisavarts ; c'est, confessé M. Guillemin, en soulignant lui-même (p. 144), « le

mouvement d'une molécule sonore, sur laquelle *nous admettons* qu'a lieu la superposition de deux mouvements vibratoires d'intensités égales, de régularité parfaite, et qui seraient issus d'un même point, lequel serait la source des deux sons. Or, dans la pratique » — lisez « dans la réalité» —: « 1° les deux sons primaires ont toujours des origines différentes : 2° ils ne s'écoulent jamais avec une régularité parfaite; 3° ils n'ont jamais des intensités rigoureusement égales, etc... » Il nous suffirait de sa remarque « 1°... » pour nous étonner, à tout le moins, de la prétention affichée par M. Guillemin, de symboliser ici par ses courbes... « ce que l'oreille entend ». En trop d'endroits, l'illusion algébrique ou « sinusoïdale » entraîne l'écrivain à des déductions de cette fragilité et, autant que le tour primesautier du style, l'ambiguïté de la nomenclature ou du discours finit par donner l'impression d'une sorte de roman a cousticо-mathématique, avec des envolées d'épopée où le millisavart s'aventure au milieu des astres de notre univers, et pousse jusqu'à « la troisième décimale » l'approximation mesurée des « révolutions sidérales ». M. Guillemin discute souvent Helmholtz, — et c'est alors un spectacle piquant, de voir le mathématicien pourfendre les formules de son adversaire, — mais, quand il le cite d'après la traduction française de M. Guéroult, si on ne peut peut-être pas dire que ce soit « inexactement », c'est à coup sûr quelquefois très « tendancieusement », sans qu'il réussisse pourtant à bien prouver que son grand devancier ait eu tort d'adjoindre aux mathématiques quelques expériences de laboratoire et même de « résonnateurs ». Le livre a des pages excellentes sur « les gammes et le nombre 7 », encore que le contenu proprement « musical » y apparaisse plutôt d'un dilettantisme un peu rudimentaire. M. Guillemin est rempli de bonnes intentions à l'égard des harmoniques méconnus par les théories d'école : un coup d'œil sur la musique depuis deux ou trois siècles l'aurait rassuré sur leur sort et lui eût montré que les artistes n'ont pas attendu la permission des professeurs, pour utiliser ces ressources interdites.

C'est précisément cette connaissance des œuvres *musicales*, de quelque passé au présent actuel, de quoi l'insuffisance me semble le plus regrettable dans les spéculations du savant mathématicien. M. Guillemin soupçonne l'inanité des « gammes » et sait que « les accords *justes* existent *en théorie seulement* » (p. 255). L'examen des ouvrages des musiciens lui eût révélé bientôt que s'il est, en effet, vraisemblable que l'oreille

humaine entendit rarement des sons d'une exacte justesse, s'il paraît certain que la musique que nous écoutons est toujours plus ou moins fausse, néanmoins, par une immémoriale et mystérieuse conjoncture, l'évolution de l'art musical s'est déroulée tout entière conformément aux lois de la « résonnance naturelle », par une marche progressive du simple à un composé de plus en plus complexe, où l'accoutumance graduelle aux différents rapports d'intervalle et leur exploitation artistique ont suivi rigoureusement l'ordre des *harmoniques justes* d'un son fondamental. La constatation de ce *fait* aurait peut-être dissuadé M. Guillemin d'accorder une importance excessive à l'étude des intervalles « faux », puisque ceux-ci ont produit les mêmes résultats que s'ils étaient justes, et cela, au témoignage des écrits qui nous sont parvenus de l'antiquité, — depuis quelque chose comme une trentaine de siècles. Après sa profession de scepticisme à l'endroit d'une « justesse » irréalisable, quoi qu'on fasse, aussi bien avec les voix qu'autrement, on n'est pas peu surpris de voir l'auteur consacrer toute la seconde moitié de son livre à la recherche du meilleur « clavier tempéré », et se réjouir d'y avoir abouti mieux que Rameau lui-même, en faussant les quintes de — 1,17 au lieu de — 1,35 millisavart. Le jour où M. Guillemin rencontrera un accordeur capable d'accorder deux quintes à l'exacte différence de 0,18 centièmes de millisavart, je lui conseille de le faire encadrer. En résumé, le travail de M. Guillemin eût certes beaucoup gagné à ce que, plutôt que de couper des millisavarts en quatre, le mathématicien se fût un peu préoccupé des *sons* réels exprimés par ses « nombres » avec une approximation même relative. Tel qu'il est, cependant, ce livre apparaît non pas seulement dicté par des aspirations les plus honorables, mais plein d'intérêt pour les questions qu'il touche ou effleure et, très probablement aussi, pour des mérites dont les beautés « mathématiques » échappent à mon incompétence. Il se lit sans effort ; le ton, éloigné de tout pédantisme, en semblerait plutôt... flammarionesque, avec un inlassable humour, une raillerie volontiers facétieuse qui ne ménage pas plus Helmholtz que Pythagore ou les « commas ». M. Guillemin m'en excusera, j'espère, si, en présence d'un ouvrage aussi considérable, en somme, qu'est le sien, j'ai su résister trop mollement peut-être à la chaleur communicative de sa verve pour éviter toujours la contagion de l'irrévérence.

JEAN MARNOLD.

ART ANCIEN

Le Portrait français au XVI^e siècle. — L'histoire du portrait en France au XVI^e siècle est extrêmement confuse. Les travaux de M. Henri Bouchot, de M. Louis Dimier ont commencé à y jeter quelque lumière, mais la plupart des points demeurent encore obscurs. Cela tient à des causes diverses. Les unes sont le fait du mode de travail des peintres du temps ; les autres du mépris que nous affectons volontiers pour les ouvrages de chez nous. L'invasion de l'italianisme au XVII^e siècle, du facile et du factice, le goût odieux du pompeux et du faux qui domina tout le règne de Louis XIV, n'eut pas seulement pour résultat de nous enlever nos meilleures qualités et de nous faire déchoir même dans le domaine du portrait où les maîtres du XVI^e siècle s'étaient élevées si haut ; il fit aussi mépriser ces peintures sincères, ces œuvres de belle vérité, d'ordonnance claire qu'étaient quelques visages dessinés par les artistes de l'école de Clouet ou de Corneille de Lyon. Quand Gaignières se mit à réunir les épaves du meilleur de notre art, c'est pour quelques sous qu'il acheta les portraitures.

On va voir par quelques lettres de ses correspondants le peu de prix qu'on en donnait. De Coulanges, à la date du 7 octobre 1694 : « Je suis très aise que ayés pris Monsieur le comte de Soissons, il me faschoit de voir passer ce petit portrait en des mains estrangères. Pour moy, j'ai trouvé quatre ou cinq portraits qui pourront augmenter le nombre des petis, comme qui diroit : une Marie de Médicis, un Henry quatre, M^me de Bar, sa sœur et un maréchal de Saint-Luc. Et si vous me demandés où je les ai trouvés : dans une hostellerie, en venant ; n'est-ce pas là une heureuse adventure ? » De dom Charles Conrade, religieux de Saint-Jouin-de-Marnes en Poitou, à la date du 28 janvier 1700 : « Je ne scai, Monsieur, si les trois portraits de La Palisse, de George et de Pierre d'Amboise que je vous ai envoïé, il y a environ trois mois, seront arrivez heureusement à l'hôtel de Guise... ? J'allai hier à la chasse pour vous à Oyron ; j'y fis capture de huit portraits dont voici les noms : Marguerite de Valois sœur de François I^er ; la princesse d'Orange, fille du duc de Saxe ; Artus de Gouffier ; Héleine de Genlis, grande maîtresse de France ; Marie, fille du roi de Sicile, femme de Charles VII ; une dame de Canaple ; une dame à ce qu'on croit d'Harcourt, qui a la face un peu effacée, et une Françoise de Bretagne, grande écuière de France... Les principaux et les meilleurs m'ont été

donnez par M. Desroches, qui me demande pour toute récompense quelques livres curieux, entre autres le Télémaque attribué à M. de Cambray ; les autres m'ont coûté peu de choses. » Et ailleurs, un peu plus tard : « J'envoïai à Oiron, pour avoir les vingt tableaux (précédemment marchandés et qu'on faisait 40 francs)'; celui qui fut chargé de la commission joua si bien son rôle qu'il les a eus pour dix écus, et même un vingt-unième pardessus le marché, qui est un duc de Bourgogne. Guillaume de Montmorenci est brisé en deux, aussi bien que Bethune que vous reconnaîtrez, parce qu'il est le plus petit de tous... Tout cela a été quêté et donné gratis. Ils sont tous renfermés dans une caisse et bien empactez, à l'exception de quatre grands qui n'ont pas pu y entrer... » Faut-il ajouter que parmi ces portraitures se trouvait sans doute celle du roi Jean, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale et qui était à l'Exposition des Primitifs l'un des plus précieux monuments de la peinture française ?

Le mode de travail des peintres du XVI^e^ siècle différait fort aussi de celui des peintres modernes. Jamais ou presque jamais un personnage de la cour ne posait devant eux pour la peinture elle-même ; il se contentait de leur permettre de prendre un dessin, d'exécution naturellement plus rapide, et c'est d'après ce dessin que l'artiste faisait après coup le portrait peint. Quand par hasard une exception se produit, c'est qu'il s'agit d'un ami du peintre, de quelque homme de moindre importance ; et encore le fait arrivait très rarement, parce qu'il constituait en quelque sorte une dérogation à la manière de mener à bonne fin un tableau. Or, ce qui complique les choses, c'est que non seulement la première peinture était répétée plusieurs fois par l'auteur ou par d'autres artistes, mais encore que le même dessin servait souvent directement à différents peintres. C'était un cliché qu'on se passait : les peintres étaient les photographes du temps, et leurs travaux étaient envoyés par le portraicturé à divers membres de sa famille, à sa fiancée ou à ses beaux-parents. Quand on se rappellera la condition des artistes d'autrefois, on ne songera pas trop à s'étonner de cela : ils étaient employés comme on sait à des besognes plus que modestes et François Clouet lui-même décorait d'écussons des coffres. Nulle différence n'existait entre les artistes et les artisans ; il n'y avait pas de grand art et pas d'arts mineurs.

Des circonstances si particulières nécessitent l'établissement de quelques règles spéciales pour le critique d'art qui

s'occupe du XVI^e^ siècle, en dehors des règles générales suivies pour les attributions ordinaires. Le dessin primitif étant la base de toutes les peintures, la première chose à faire est naturellement de classer les dessins par familles et par auteurs connus ou anonymes. Puis, dans la plupart des cas, une peinture d'après un des dessins sera insuffisante pour établir la manière du peintre : il en faudra au moins deux ou trois de la même main correspondant à des dessins de la même série pour que la corrélation soit suffisamment établie et qu'on puisse confondre sous un seul nom le peintre et le dessinateur. Ce sont là des indications sommaires : je n'ai pas bien entendu entrer ici dans le détail de tous les autres moyens d'attribution. Mais ces indications sont utiles pour comprendre les déductions de la critique moderne. Il va sans dire que ces déductions doivent être vérifiées par l'étude des costumes, des archives du temps, des manuscrits de Gaignières et de Clairambault qui fit au premier de nombreux « emprunts ».

M. R. de Maulde de la Clavière attribua jadis dans la *Gazette des Beaux-Arts* à Jean Perréal une suite de petits portraits miniatures sur fonds bleus faisant partie de l'illustration du tome II des *Commentaires de la guerre Gallique*, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale. Cette attribution ne paraît pas soutenable. Ces miniatures correspondent exactement en effet, comme l'a montré M. Henri Bouchot, à une série de dessins conservés à Chantilly ; cette série s'étend de 1515 à 1540, date à laquelle Perréal était mort depuis longtemps. Or elle comprend surtout des personnages de la cour, dont le roi François I^er^, le dauphin François, Charlotte de France entre autres. Le dessinateur est donc peintre de la cour, et il cesse de travailler après 1540. Ces dates correspondent précisément à celles de Jean Clouet dont la dernière mention retrouvée est du 8 juillet 1540 et qui est mort avant la fin de 1541. D'autre part, M. Henri Bouchot a trouvé Jamet Clouet aux gages de 160 livres par an dès 1516 parmi les états de la maison du Roi copiés pour Gaignières (Bibliothèque Nationale, ms. fr. 21,449). Voici donc des raisons suffisantes de supposer que l'auteur de la série de dessins dont il s'agit est Jean Clouet, dit Jamet ou plutôt Janet. En l'état actuel de la science on pourra donc s'en tenir à la désignation du « supposé » ou du « présumé » Jean Clouet, mais je compte établir un jour par diverses séries de déductions et de preuves qu'on ne s'est pas trompé sur la véritable identité de l'artiste.

Trois peintures à l'Exposition des Primitifs correspondaient

à des dessins de Jean Clouet. Deux placées à côté l'une de l'autre, numéros 151 et 158, étaient évidemment de la même main et de la même époque. Cependant le catalogue qui donnait avec raison la première à Jean Clouet attribuait la seconde à Corneille de Lyon. Il n'y avait cependant aucune hésitation possible : les deux crayons sont à Chantilly, tous deux de Jean Clouet, et les deux peintures d'une facture absolument identique. Sans doute, le cachet de Colbert-Torcy au dos de la seconde peinture dut engager le rédacteur à inscrire le nom de Corneille ; on sait que les tableaux de ce genre firent partie de la collection de Gaignières. Mais est-ce que nous n'avons pas vu Gaignières acheter partout des portraitures, et tout à l'heure encore à Oiron? L'examen des peintures, même superficiel, eût pourtant suffi à donner une certitude absolue. Cela saute aux yeux; c'est quelque chose de criant; ces portraits sont signés de tous les coups de pinceau. Ils sont de plus de la même date; et le catalogue fixe 1534 pour le premier et pour le second 1548. M. Louis Dimier, dans son excellent travail sur le *Portrait du XVI^e siècle aux Primitifs français* (Jean Schemit, éd.), a rectifié ces deux erreurs.

Le premier portrait est donné par le catalogue comme celui de François II, fils de Henri II et de Catherine de Médicis. La lettre *François Dauphin* désigne au contraire le fils de François I^er, né le 28 février 1517, mort à Tournon en 1536. « La toque relevée, ajoute M. Dimier, la plume en rond, la chemisette, la chaîne, toutes choses dès longtemps passées de mode en 1547, lors que François II eut trois ans, marquent au contraire parfaitement les environs de 1520. Enfin le crayon original de ce portrait, justement conservé à Chantilly, boîte II, n° 33, porte la lettre suivante: *Monsr le daulfin filz du roi François.* » On ne saurait mieux dire. Toute l'étude de M. Louis Dimier est écrite avec cette netteté, et toute opinion exprimée par lui, si hasardée qu'elle paraisse d'abord, mérite un très sérieux examen. M. Louis Dimier est certainement à l'heure actuelle un des hommes le mieux renseignés sur la peinture française du XVI^e siècle. Comme je l'ai dit le second portrait est de la même époque que le dauphin François. *A priori*, il se place donc aussi vers 1520 et ne saurait représenter la personne indiquée par le catalogue, Jeanne d'Albret, née en 1528. L'examen du costume eût abouti à la même conclusion. M. Louis Dimier, d'après le livre d'heures de Catherine de Médicis, a reconnu Charlotte de France, née le 23 octobre 1516 et morte en 1524. Il est extrêmement regrettable que

cette admirable peinture de la collection Agnew n'ait pu être acquise par le Louvre. Jean Clouet s'y montre égal aux plus grands peintres, pour la vérité et la vie de la physionomie, le brio de la facture, la richesse et l'harmonie du coloris. C'est sa meilleure époque. Le petit *François Ier* du Louvre, à fond bleu (n° 127) qui est d'une dizaine d'années postérieur est déjà légèrement affaibli, quoique encore d'un grand charme. Mais c'est sans doute la seule peinture de lui que possède notre musée national. On a peine à reconnaître sa main dans le grand *François Ier* copié d'après le même dessin ou d'après l'autre *François Ier* en miniature du Louvre. M. Louis Dimier donne même cette grande réplique à un italien de deuxième ordre. Cette pauvreté du plus grand musée de France relativement à l'un des plus grands maîtres français fait d'autant plus regretter le retour en Angleterre de la petite princesse de la collection Agnew.

Le troisième portrait, correspondant à un dessin de Clouet est celui d'un personnage de trente à quarante ans, tenant à la main un Pétrarque,et que le catalogue suppose être Claude d'Urfé, sieur de Chateauneuf, bibliophile et homme de guerre. A première vue on hésite à reconnaître la manière de Jean Clouet. Mais il ne faut pas oublier que ce portrait doit être une de ses dernières œuvres, que vingt ans se sont écoulés depuis l'époque où il peignait le dauphin François et la Charlotte de France,et que sa facture est devenue plus molle comme cela arrive chez la plupart des peintres vieillissants. Un examen plus minutieux fait assez vite retrouver les qualités du petit François Ier d'époque intermédiaire. Le supposé Claude d'Urfé, qui appartient à S. M. le roi Edouard VII, marque donc l'aboutissement de la manière de Jean Clouet : en sorte qu'elle se peut très bien suivre depuis le début, et qu'il ne sera plus permis à un critique quelque peu expert de faire des attributions fantaisistes comme celles auxquelles on nous a habitués pour cette époque. Le nom de Jean Clouet figure à plusieurs autres reprises dans le catalogue, mais sans raisons d'apparence sérieuse.

Il y aurait beaucoup à dire sur les contemporains et les successeurs de Jean Clouet. Force m'est d'abréger, même pour Corneille de Lyon. Le catalogue nomme encore Jean Clouet pour les numéros 153 et 157. Ce sont, en effet, deux ouvrages d'un même peintre, et de mince qualité, en dépit du catalogue. Le vieux Janet toujours est gratifié à tort du n° 147, personnage en buste, à M. Porgès.

On n'a pas encore déterminé nettement les caractéristiques des portraitures de Corneille de Lyon. Sa célébrité lui a fait attribuer au hasard beaucoup d'ouvrages, et d'assez médiocres. Corneille s'en est trouvé fatalement diminué, au point que si quelque peinture de qualité se trouve, on hésite maintenant à la lui donner. Ainsi s'est constitué l'œuvre du maître appelé le pseudo-Amberger par M. de Frimmel et le peintre de Rieux-Châteauneuf par M. Louis Dimier. Cet œuvre comprend maintenant selon ce dernier sept pièces dont les deux portraits du musée de Vienne jadis donnés à Amberger, le Jean de Rieux sire de Châteauneuf de l'ancienne collection Charles Butler, et le portrait d'homme appartenant à M. Hutteau qui fut exposé aux Primitifs. Ces peintures sont d'une telle beauté de matière, de coloris, de dessin et de modelé, qu'elles semblent être l'art par excellence du portrait. Faut-il pourtant séparer leur auteur de Corneille ? Le doute demeure permis. J'observe que le dauphin François de Chantilly s'approche infiniment de la manière du maître de Rieux-Châteauneuf, que la Martigné-Briant du même musée, si elle est inférieure par le dessin dépasse encore les œuvres ordinaires de ce peintre par la qualité des tons, que les répétitions sont nombreuses, et qu'aux primitifs même un double du portrait de M. Hutteau était exposé sous le numéro 189 (coll. de Mme André) double au moins aussi beau que la peinture présentée comme l'original.

Il faut pourtant accorder que les rares œuvres authentiques de Corneille sont de moindre prix, mais ce n'est pas une preuve absolue. Jusqu'ici les seules à peu près certaines sont les deux portraits de Marguerite de Valois, dont l'un est à Chantilly et l'autre à Versailles, celui-ci envoyé à l'Exposition des Primitifs, et d'un charme exquis. C'est insuffisant pour tirer des conclusions formelles. MM. Henri Bouchot et Natalis Rondot nous ont donné des éléments précieux de travail, il est vrai, mais l'étude serrée est encore à faire. On doit donc, si l'on veut éviter de dire des sottises, se garder d'appréciations de ce genre que j'ai trouvées dans des ouvrages qui se prétendaient sérieux : « Corneille, médiocre peintre, ou X... dessinateur médiocre... » Qu'on apprécie les peintures, soit, mais non les peintres, tant qu'on ne saura pas au moins de façon assurée quelles sont leurs œuvres. Tout cela engage à la plus grande réserve quand on parle des portraits de l'école de Corneille de Lyon.

Le *Charles d'Orléans* (nº 170) n'est selon moi qu'une copie

d'après un original perdu de Corneille de Lyon. La présomption que Corneille a peint ce portrait vient du fait qu'il a été gravé par Reverdi dans le *Promptuaire des médailles* publié à Lyon par l'éditeur Rouville en 1553 ; de plus Gaignières fit copier cette pièce dans ses recueils avec la mention : « Peint par Corneille. » Mais malgré l'usure, la médiocrité de la peinture ne permet pas de l'attribuer à un artiste aussi renommé que Corneille l'était de son temps. La conclusion est donc qu'on se trouve en face d'une de ces nombreuses copies exécutées, dans son atelier, par ses aides ou ses enfants. On sait que Corneille était marié avant l'année 1547 quand il reçut ses lettres de « naturalité » et qu'il eut un fils et une fille peintres. Près du numéro 170 figurait une autre copie, 161, cette copie reproduit précisément un original du peintre de Rieux-Châteauneuf de la collection Wallace, avec la lettre : *M. le Comte de Herford*. Or, sans vouloir rien préjuger d'après des copies, il est permis de remarquer que la facture du numéro 161 est extrêmement voisine de celle du 170 et qu'il y a là une identité de coloris au moins curieuse. Je rattache volontiers aussi à l'œuvre de Corneille le petit portrait d'homme à toque sur l'oreille, si merveilleux de vie et de modelé, envoyé au dernier moment par M. Ad. Schloss (sans nº). Le portrait d'homme (nº 177, Coll. Walter, Gay), est excellent, mais d'un coloris orangé si particulier que j'hésite à le donner à Corneille. Mon doute augmente encore quand il s'agit du *Charles de la Rochefoucauld* de la collection Doistau. Deux répliques en existent à Versailles d'excellente qualité, une d'assez grande dimension et très différente de ce que nous croyons être la manière du peintre de Lyon. Mais naturellement le nom de François Clouet, inscrit à tort au catalogue, doit être mis hors de cause.

La manière de François Clouet est loin d'être aussi parfaitement caractérisée que celle de son père. Lui aussi a bénéficié et souffert de sa gloire. Tout beau dessin, toute peinture de son temps lui était *a priori* attribuée. Par un revirement contraire nous lui refusons maintenant la plupart des peintures mises sous son nom. La faute en est probablement à Clouet lui-même qui s'est surpassé dans l'exécution de son portrait de la reine Elisabeth d'Autriche, l'une de ses dernières œuvres. C'est la seule qu'on pouvait en l'état actuel de la critique lui donner avec certitude à l'Exposition des Primitifs. M. Louis Dimier lui accorde aussi une *Femme nue dans sa baignoire* (nº 226), mais là j'avoue qu'il m'est difficile de le suivre. Il faudra, comme toujours, en revenir d'abord aux crayons et en

établir la suite. Quand son père meurt, François Clouet dessine la plupart des personnages de la cour dans une manière assez voisine de celle du vieux Janet, mais plus délicate. François Clouet modifiera du reste peu à peu cette manière et cela est très sensible dans ses trois crayons de Chantilly représentant Elisabeth de Valois d'abord à six ans, puis à huit, puis à quatorze. A ce moment, il a abandonné presque complètement le système de hachures du vieux Janet pour l'estompe et changé tout à fait aussi sa façon si caractéristique de dessiner les yeux. De la dernière Elisabeth de Valois à la Marguerite de Valois rehaussée d'aquarelle de Chantilly, il n'y a qu'un pas. Ce dessin confirme l'attribution à François Clouet du crayon d'Elisabeth d'Autriche du Cabinet des Estampes, portant la date de 1571, et qui servit pour l'admirable peinture du Louvre et pour celle de Chantilly. Par surcroît, les mains de la peinture du Louvre ont été prises du crayon aquarellé de Marguerite de Valois. Qu'il n'y ait nul doute que le crayon d'Elisabeth d'Autriche et celui de Charles IX soient de la même main, c'est chose de toute évidence. Or, comme nous le savons et comme M. Mazerolle l'a prouvé par un document, ce crayon a servi à exécuter la miniature de Vienne représentant le même roi de France. Je reviendrai sur cette série de déductions, mais la certitude est à mon gré plus que suffisante au sujet de François Clouet. D'après ces crayons, on pourra rétablir les attributions des peintures. Celles faites par M. Gruyer à Chantilly témoignent de sa clairvoyance et de la sûreté de son jugement. Je les crois presque toutes, sinon toutes, exactes. C'est là qu'on devra aller étudier François Clouet. On ne pouvait déplacer ces peintures, mais il est regrettable qu'on n'en ait pas fait venir un plus grand nombre des musées de province et de l'étranger. Clouet méritait mieux. On a fait sans raisons plausibles figurer son nom sur nombre de peintures aux Primitifs. Mais en dehors de l'*Elisabeth d'Autriche* on ne pouvait guère lui attribuer que le faux Arthur de Cossé, du musée d'Aix. En réalité, il s'agit, comme l'a remarqué M. Dimier, du maréchal François de Scepeaux, sieur de Vieilleville, dont une réplique avec la lettre est à Versailles, et dont le crayon original est chez M. Salting, dans le recueil Hugford, avec la lettre et la date 1566. La peinture exposée aux Primitifs paraît être une répétition. Ni M. Dimier ni le catalogue ne disent qu'un autre portrait du maréchal de Scepeaux est au musée de Besançon. Est-ce l'original peint par François Clouet ? Je n'ai pas eu occasion de le voir encore.

Mais ce portrait avait appartenu à Gaignières. Le maréchal de Scepeaux était en relations personnelles avec Clouet et cela confirmerait encore la justesse de l'identification du peintre, s'il en était besoin.

On a vu que le crayon d'Elisabeth d'Autriche date de 1571. Il marque donc, puisque Clouet mourut en 1572, l'aboutissement de son évolution comme dessinateur. Et sa manière est si personnelle qu'on s'expliquerait mal comment M. Henri Bouchot a pu la confondre avec celle du dessinateur étonnant du recueil Lécurieux sans les raisons séduisantes que je vais rapporter d'après lui. En 1825, un M. Lécurieux cédait pour 500 francs à la Bibliothèque royale un recueil de crayons de trois artistes différents classés par M. Bouchot sous les mentions Ga, Gb, et Gc. Un des portraits de Gc est signé Fulonius, c'est-à-dire Benjamin Foulon. Or, tous les portraits du recueil portent une lettre à la sanguine, et, comme M. Bouchot l'a montré excellemment, cette lettre fut mise par Foulon. Voici son raisonnement : il existe au Louvre un portrait de Mme de Sardini, marraine d'une fille de Foulon, et la lettre est de la même écriture que celle du recueil Lécurieux. Cette écriture, semblable dans des œuvres de destinée si différente, paraît un argument sans réplique. Mais là-dessus, M. Bouchot ajoute : « Voici d'ailleurs que nous allons émettre encore une hypothèse : dans ces sortes de travaux, on en est souvent réduit à ces moyens peu rigoureux et nous n'avons qu'un espoir, celui d'ouvrir la voie toute large à la discussion. Foulon était neveu de Clouet, cela ressort de plusieurs documents analysés par M. de Fréville dans les *Archives de l'art français*. Qu'y aurait-il d'étonnant que le neveu, devenu lui-même un peintre célèbre, eût continué à remplir d'esquisses l'album à lui légué par son illustre parent ? Clouet était mort en 1570 (1), et mort sans enfants artistes ; il est donc fort plausible d'admettre une protection de sa part envers le seul membre de sa famille qui continuât son « mestier ». Il est au moins piquant de comparer nos beaux crayons de Gb avec les charmantes peintures attribuées à Clouet, et d'y trouver un air de famille incontestable. Nous restons malgré tout désarmé et sans preuves, nous ne pouvons formuler que des hypothèses, très plausibles, très vraisemblables, mais hypothèses après tout. » C'était parfait ; déjà pourtant dans ses *Clouet*, sans nouveaux arguments,

(1) François Clouet ne mourut que le 22 septembre 1572, mais au moment où M. Bouchot écrivait ces lignes, cette date n'avait pas encore été retrouvée.

M. Bouchot affirme plus fortement sa thèse, et enfin le rédacteur du catalogue des Primitifs écrit : « Ces portraits d'une exécution supérieure ont été légués par Clouet à son neveu Benjamin Foulon, qui mit les indications des portraits au crayon sur la marge. Ce sont les œuvres les plus rares et les plus précieuses de l'Ecole française du XVI^e siècle. » Assurément, ces œuvres sont d'un mérite extraordinaire, de même que celles du peintre de Rieux-Châteauneuf; mais rien n'autorisait à confondre les œuvres de François Clouet et celles du Gb des Estampes ; l'hypothèse de M. Bouchot, plausible encore quand le style de François Clouet était mal déterminé, ne saurait l'être si l'on rapproche, des crayons de Gb ou de l'anonyme Lécurieux, les crayons de l'Elisabeth d'Autriche et du Charles IX. « Il ne faut pas oublier, ajoute M. Dimier, que, parmi ces crayons, un, celui de M^me Forget-Dufresne, porte une coiffure que je n'ai trouvée ailleurs qu'avec la date de 1574 et 1575. François Clouet mourut en 1572. De plus, un crayon de la même main conservé au Louvre, n° 1369, est de 1590 au moins. Toutes ces raisons me font maintenir l'auteur confondu ici avec Clouet, sous le nom provisoire d'anonyme Lécurieux.»

L'anomyme Lécurieux fut également peintre. Une peinture du Louvre, un portrait de femme à voile blanc, n° 1027, correspond à l'un de ses crayons, comme l'a signalé M. Dimier qui propose de donner au même auteur la Diane d'Angoulême, Louvre, n° 1024. D'après elle, peut-être, pourrait-on lui attribuer la Delphine de Savoie, n° 3134, de Versailles, mais il faut attendre la découverte des crayons originaux pour se prononcer avec une certitude suffisante. Quel était cet admirable artiste ? Rien jusqu'ici ne permet de l'identifier avec un des peintres connus de la cour. Guillaume Boutelou, qui travaillait près de Clouet et qui est l'auteur de quelques crayons de Chantilly, dont le portrait du fou Thonin, a une manière fort différente. On cherche ailleurs Jean Decourt qui succéda à Clouet en 1574, certains voulant le reconnaître pour l'auteur des crayons du cabinet des Estampes, dont l'un porte le monogramme I. D. C ; M. Dimier le croit l'auteur du supposé duc d'Alençon, de Chantilly, qui ne serait autre que Charles IX lui-même. On voit combien ces questions sont complexes et combien, par la faute du XVII^e siècle surtout, nous sommes privés des moindres renseignements sur nos meilleurs portraitistes. Seule la famille des Clouet commence à se caractériser. Benjamin Foulon lui-même bénéficie d'une pièce signée. Il n'est pas médiocre dessinateur, comme on l'a dit. Un crayon comme celui

de Rachel de Cochefilet dénote une singulière maîtrise de dessin et de modelé.

On sait peu de chose aussi naturellement sur les Quesnel. Nicolas est l'auteur d'un portrait de son père qui est aux Estampes : c'est une fort belle œuvre, du plus grand mérite. M. Henri Bouchot propose de confondre son frère François Quesnel avec le portraitiste H du même cabinet, mais sans preuve. On lui attribue aussi parfois l'exquis portrait au crayon de Catherine Charlotte de la Trémoille, qui vient de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. C'est une merveille étonnante, moins affirmée de dessin peut-être que les portraits de l'anonyme Lécurieux, mais d'une simplicité et d'une économie de moyens, d'une qualité de lignes et de modelé, d'une grâce et d'une sensibilité artiste beaucoup plus grandes. François Quesnel figurait au catalogue des Primitifs pour un petit portrait de jeune femme de la collection de Mme Edouard André. Un tel portrait marque l'aboutissement d'un art. La souplesse et l'harmonie discrète en sont extrêmes. Mais toutes ces œuvres sont-elles de François Quesnel ? Hypothèses ! hypothèses !

Les Dumonstier, Lagneau, les Beaubrun, les Lenain maintinrent encore un peu, au début du XVIIe siècle, notre art admirable du portrait qui allait disparaître sous l'amoncellement des grandes machines sales de Simon Vouet, des Lesueur et autres. Ce sont de faux italiens académiques, raseurs, fades et assommants. Il est temps que nous reconnaissions les nôtres. Mais il faut prendre un peu patience. Il faut donner le temps aux érudits de dépouiller ce qui reste de nos archives, aux critiques de classer crayons et peintures. Quand ce travail sera fait en partie, une *Expositon des portraits français du XVIe siècle* pourra aider à l'achever. C'est un projet qu'il faudra soutenir de toutes nos forces dès que l'heure sera venue.

TRISTAN LECLÈRE.

PUBLICATIONS D'ART

LES LIVRES : Louis Gonse : *Les Chefs-d'œuvre des Musées de France*, Librairie de l'Art ancien et moderne. — Comte Paul Durrieu : *La Peinture à l'Exposition des Primitifs Français*, Librairie de l'Art ancien et moderne. — Georges Lafenestre : *Les Primitifs à Bruges et à Paris*, Librairie de l'Art ancien et moderne. — Béla Lázár : *Ladislas de Paál*, Librairie de l'Art ancien et moderne. — Albert Maumené ; *L'Art Floral à travers les siècles*, Librairie Horticole. — LES REVUES : *Les Arts de la Vie; L'Art Décoratif; Art et Décoration ; La Chronique des Arts; Les Marges ; L'Ermitage; La Petite Revue du Midi ; La Lune*

Rousse; L'Art Moderne; The Studio; Kunst und Dekoration; Emporium.

Les Livres. — Nos musées de province, à côté de tant d'œuvres inutiles ou néfastes, enfouissent dans l'isolement de leurs galeries d'exceptionnelles manifestations du génie qui restent, pour le public et même pour l'élite intéressée aux choses d'art, quasi-inconnues. M. Louis Gonse, avec ses livres sur **Les Chefs-d'œuvre des Musées de France**, nous rend le considérable service de nous présenter, dans un ensemble de reproductions luxueusement édité, les pièces rares qui dorment dans l'obscurité des chefs-lieux. C'était une tache ingrate, longue et difficile, celle de fouiller soixante-dix musées pour y glaner les chefs-d'œuvre connus ou inconnus que la destinée a éparpillés aux quatre coins de la France. Il faut savoir le désordre ou l'ignorance qui règnent si souvent dans les musées de province pour se rendre compte de ce qu'il a fallu à l'auteur de persévérance et de sagacité pour mener à bien son ouvrage. La seconde partie, qui vient de paraître, concerne la sculpture, les dessins et les objets d'art. Quatre cents reproductions nous initient à ce que le chercheur peut découvrir de plus curieux et de plus passionnant dans nos grands et petits musées. *Les Chefs-d'œuvre des Musées de France* comblent une grave lacune. Ils forment désormais comme un répertoire national de nos trésors d'art et nous ne saurions marchander nos éloges à qui consacra plusieurs années de son existence à en rassembler les éléments avec un sens précieux des belles choses, une érudition circonspecte et un singulier bonheur de recherches.

Depuis les expositions organisées à Bruges en 1902, au Pavillon de Marsan et à la Bibliothèque nationale en 1904, on a beaucoup écrit sur les Primitifs. Deux volumes viennent de paraître sur ce sujet: **La Peinture à l'Exposition des Primitifs Français**, par le comte Paul Durrieu, et **Les Primitifs à Bruges et à Paris**, par M. Georges Lafenestre.

M. Paul Durrieu est un des hommes les plus compétents en ces matières. Il a étudié avec une passion avisée et divinatrice les œuvres peintes des XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles. Il a souvent éclairci des problèmes fort embrouillés et fourni des attributions fort ingénieuses. Son livre est un résumé lumineux et aussi renseigné que possible de ce que nous savons sur les primitifs français.

Quant à M. Lafenestre, il traite à la fois des primitifs fran-

çais et des primitifs flamands. Dans les six études qui composent son volume, il disserte, avec une particulière intelligence, de leur œuvre, des vieux maîtres de France et des Pays-Bas, qu'il appelle si justement les « Peintres de vérité », par opposition aux artistes italiens de la même époque surtout épris de conceptions idéales et de compositions imaginatives. Il nous montre de savoureuse façon comment ces générations de créateurs français, flamands ou hollandais, ont su trouver, dans l'observation minutieuse et émue de la nature, une inépuisable source de verve et d'inspiration.

Ladislas de Paál, peintre hongrois qui fut très influencé par les paysagistes français dits de l'école de Barbizon et qui s'inspira, d'ailleurs, comme eux des plus beaux motifs de la forêt de Fontainebleau, a trouvé en l'un de ses compatriotes, M. Béla Lázár, un bibliographe enthousiaste dont la conviction sait nous intéresser à une œuvre qui, pour nous paraître de second plan, reste certainement captivante, à en croire les illustrations dont le livre est abondamment pourvu. M. Béla Lázár non seulement connaît bien son sujet et a fait de l'existence et des productions de Ladislas de Paál une étude spéciale, mais encore il est des plus documentés sur l'histoire de la peinture au XIX^e^ siècle et discute de certaines questions en technicien, ce qui le fera lire davantage par les artistes.

Ladislas de Paál, qui était né en Hongrie en 1846, est mort à Charenton, dans une maison de santé, au printemps de 1879.

L'opuscule de M. Albert Maumené sur **l'Art Floral à travers les siècles** est d'un intérêt qui s'appuie sans cesse sur l'histoire. Nous y voyons le rôle des productions végétales dans les cérémonies les plus officielles et maints faits nous apprennent que la fleur, ce sourire qui se fane, fut de tout temps considéré comme la décoration la plus luxueuse. Il y a un art de mettre en valeur les merveilles naturelles des corolles et des feuillages et cet art floral a son esthétique. M. Maumené dit avec raison que « le bouquet le plus simple obéit aux mêmes lois générales qu'un tableau ». On trouvera dans son petit livre des indications précises qui sont le fruit de l'ingéniosité et de l'observation.

Les Revues. — **Les Arts de la Vie** (*septembre*). — De M. Henry Marcel sur Fantin Latour : « Nul ne se rattache plus étroitement à la grande lignée française, nul n'a plus plus admiré, étudié, approfondi l'art d'un Poussin, d'un Prud'hon, d'un Ingres. La logique de l'ordonnance, la fidélité

et l'accent du dessin, le sentiment et l'entente du clair-obscur, il trouvait chez eux toutes ces difficultés abordées, tous ces problèmes résolus. Il ne s'en montra pas moins ouvert et sympathique à toutes les recherches modernes ; sans s'engager aussi avant que certains de ses plus intimes amis dans l'analyse des phénomènes lumineux, sans même toujours s'associer à ce goût des effets instantanés, des curiosités d'éclairage de l'école impressionniste, il fut par toutes ses fibres un homme de ce temps. »

Dans le même fascicule, M. Gabriel Mourey répond à la lettre de M. J.-E. Blanche que je signalais au dernier numéro et ouvre, comme une sorte de corollaire à cette discussion, une *Enquête sur la séparation des Beaux-Arts et de l'Etat*.

Il faut féliciter l'actif directeur des *Arts de la Vie* de cette campagne en faveur de la suppression de toutes les casemates officielles, qu'elles s'appellent l'Ecole des Beaux-Arts, l'Ecole de Rome ou l'Institut.

En refusant, pour se jeter dans les bras réactionnaires de Gabriel Ferrier, l'enseignement libéré d'un Carrière, l'Ecole des Beaux-Arts s'est montrée digne de former les bataillons de bons élèves dont les plus obéissants et les moins personnels finissent par s'asseoir dans les fauteuils de cet Institut auquel on peut étendre l'opinion qu'exprimait Stendhal sur l'Académie française lorsqu'il la jugeait fondée pour « bâillonner les écrivains en humeur d'indépendance ».

Quant à l'Académie de France à Rome, elle perpétue dans notre époque de transition, si troublée et si féconde, un véritable contre-sens. Alors que des adolescents arrivent les yeux libres à l'admiration des choses, on les arrache au tourbillon bienfaisant de l'existence pour les mettre durant quelques années en serre. Et dans quelle serre, où, sous les vitres éternellement closes, on ne respire que les effluves renfermés du Passé ! Nous envoyons des artistes à Rome et au lieu de leur dire : Jeunes gens enthousiastes, ouvrez vos yeux nouveaux sur la magnificence ambiante, regardez autour de vous cette campagne de Rome si caractéristique qui sut émouvoir Corot jusqu'au chef-d'œuvre, contemplez cette race souple et harmonieuse dont les ancêtres demeurent en effigie dans les œuvres géniales qu'il ne vous faut pas copier mais comprendre, — au lieu de donner ainsi à la jeunesse la seule éducation qui compte, celle du spectacle, on cadenasse les pensionnaires de la Villa dans l'absolutisme de dogmes surannés, on les astreint

à des copies ridicules, on les soumet à la plus insipide dévirginisation d'art qu'on peut imposer à un cerveau.

Et sur cette réunion d'artistes de bonne volonté, mais mal guidés, règne une sorte de pion protocolaire dont l'anecdote suivante peindra bien l'esprit :

Il y a quelques années, le sculpteur Emile Derré, titulaire d'une bourse de voyage, se trouvait à Rome et y travaillait, sans guère fréquenter ses camarades de la Villa Médicis qui forment, dans Rome même, une coterie aristocratique. Cependant Derré venait d'achever ses très expressifs Chapiteaux des Baisers, destinés à l'ornementation d'une maison du peuple. Il s'en fut un jour, naïvement, solliciter M. Guillaume de vouloir bien accueillir ses œuvres dans le wagon qui transportait gratuitement à Paris les travaux des élèves de l'Ecole. M. Guillaume le reçut mal, debout, offusqué déjà par le titre de l'œuvre dont lui parlait le sculpteur. Enfin, il venait de consentir à honorer Derré d'une visite après laquelle il rendrait la sentence, lorsque le malheureux, sur le seuil, eut le tort de tendre la main à l'illustre maître. Ce dernier se raidit davantage, comme offensé, refusant la loyale main offerte par l'artiste compatriote et jamais il ne fit la visite promise. Voilà comment à l'Ecole de Rome on sert les intérêts de l'art français.

Au surplus, je terminerai sur cet autre mot de Stendhal : « Le siècle des budgets ne peut plus être celui des Beaux-Arts. »

L'Art décoratif (*septembre*). — *Notes sur James Whistler* par Camille Mauclair. — M. Edmond Uhry accompagne d'explications précises des reproductions d'une *maison de rapport* construite par les architectes Barbaud et Bauhain sur des plans très personnels. —M. Gustave Soulier nous fait connaître un sculpteur italien, *Domenico Trentacoste*, et M. Charles Morice accompagne d'un commentaire élevé les huit illustrations qui nous présentent les bijoux si fortement conçus et exécutés par l'artiste sobre et puissant qu'est Francisco Durio.

Art et Décoration (*septembre*). — Sous le titre *Jardins d'Espagne*, M. G. Riat étudie l'œuvre d'un peintre espagnol que nous avons déjà eu l'occasion d'admirer dans les salons, M. Rusiñol. — A propos des Expositions des Ecoles d'Art décoratif, M. Verneuil prononce un excellent réquisitoire contre l'enseignement par trop théorique donné aux élèves, alors que la méthode d'application seule peut donner des résultats sérieux et utiles.

La Chronique des Arts (*8 octobre*). — Continuation, d'une polémique plutôt aigre survenue entre M. Bouchot et M. Dimier à la suite de divergences d'opinions à propos... d'œuvres ayant figuré à l'Exposition des Primitifs français.

Les Marges (*octobre*). — M. Montfort traite la question si controversée de *l'art social*.

L'Ermitage (*octobre*).— *L'Art en Andalousie*, par Emile Bernard.

La Petite Revue du Midi (*6 octobre*). — Numéro spécial consacré à la récapitulation des dessins dans lesquels M. Louis Oury croque spirituellement quelques types bien particuliers aux villes d'eaux.

La Lune Rousse (*15 septembre*). — Premier numéro d'un organe Montmartrois qui semble vouloir rééditer l'ancien *Chat Noir*.

L'Art moderne (*4 septembre*). — D'un article de M. Fiérens-Gevaert sur *Baertsoen :*

«Baertsoen ne songera pas à peindre un béguinage pour la grâce archaïque de ses demeures et le charme pittoresque de ses pelouses ; il fixera simplement un vieux porche, et sur les pierres noircies il racontera l'existence totale de la cité religieuse. C'est que Baertsoen voit en profondeur. De même une façade évoque chez lui une rue, un coin de ville, un chaland dramatise les journées monotones du batelier.Cet art s'adresse aux choses inertes; et pourtant il n'en est pas de plus mystérieusement humain. Il s'inspire de décors oubliés, meurtris; et il n'en est pas qui soit animé d'une vie plus haute. Baertsoen a également vu et senti la lumière et ses féeries joyeuses ; il a peint des brouillards irisés sur l'Escaut ; il s'est promené parmi les maisonnettes rouges et vertes, sur les talus brillants de l'excentrique Zélande ; il a jeté de larges coulées de soleil sur les tuiles flamandes et les murailles jaunâtres des ruelles. A travers les clartés heureuses, toujours son sentiment nous a révélé la mélancolie et la fatalité des misères obscures que suintent les pierres muettes... L'intervention cérébrale, dans cet art, est considérable... Baertsoen ne se contente pas de ce que sa verve, en face de la nature, son instinct des couleurs, sa perception des jeux atmosphériques, sa science du dessin peuvent lui valoir de réussites brillantes et relativement faciles. Il va plus loin. Il aborde à présent l'œuvre définitive,le tableau,et il établit sa composition idéale en utilisant sévèrement sa documentation d'après nature. C'est le véritable travail d'exécution. Il est long, pénible, dou-

loureux. L'artiste n'est jamais satisfait. Il connaît, lui aussi, les « affres » des grands stylistes. Sa technique s'appuie sur les recherches les plus variées. Sans adopter la facture des néo-impressionnistes, — dont il diffère par un sentiment des lumières et un usage de la matière totalement opposés, — il s'est servi quand il l'a fallu des couleurs décomposées. Lorsque l'œuvre touche à sa fin, le peintre se livre à sa passion trop longtemps contenue ; le dernier travail de la brosse est plein d'entrain et de liberté, en sorte que, malgré les retouches, reprises, hésitations, recommencements, jamais les œuvres de Baertsoen ne sont « fatiguées » et toujours elles redisent l'émotion fraîche et divinatrice provoquée par la nature.

« Et remarquez que Baertsoen, d'instinct, est revenu à la méthode classique, comme bien des artistes que l'on tenait à tort pour révolutionnaires : Turner, les maîtres de Barbizon, Manet. Le besoin des compositions expressives lui a appris l'art difficile des sacrifices, et ses productions se caractérisent toutes par cette qualité qui ne se définit pas, au nom de laquelle malheureusement on éteint les individualités naissantes dans les écoles, et qui ne se rencontre vraiment que dans toute œuvre largement vivante : le *style*. Qu'est-ce que le style? C'est fort difficile à dire. Il y a des artistes qui ont de l'originalité, du caractère, de la puissance, qui ont *leur* style et qui n'ont pas de style. C'est l'art très délicat des simplifications, un tact spécial à choisir les éléments nécessaires à l'expression, un don abstrait qui est de même essence chez l'écrivain, le musicien, le peintre, le constructeur et qui est comme la conscience de l'inspiration. La jeune littérature française redemande au style la précision, le relief, la clarté. Constantin Meunier a du style dans les grandes figures du *Monument au travail*. Les peintres — et en particulier les Flamands — ont fait depuis quelque temps trop bon marché de cette condition suprême de la beauté. Baertsoen a prouvé par elle qu'il était au-dessus des modes techniques et qu'il avançait instinctivement dans les voies éternelles... »

The Studio (*octobre*). — *Fantin Latour*, par Raymond Bouyer.

Kunst und Dekoration (*septembre*). — Très originales fantaisies décoratives d'un tout jeune artiste de Munich, M. Karl Kunst, à l'imagination violente et fantastique.

Emporium (*septembre*). — Article de M. Vittorio Pica sur le sculpteur belge *Jef Lambeaux*.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

LE MEUBLE ET LA MAISON

Livres. — Henry Provensal : L'*Art de Demain* ; Perrin, 3 fr. 50. — Georges Benoît Lévy : *La Cité-Jardin* ; Jouve, 7 fr. 50. — *L'Album du T.* — La logique dans l'art et les sentimentaux. — Les environs de Paris. — Rectification.

Il n'y a qu'un seul art : l'Architecture (1). Et la sculpture et la peinture n'ont pour mission que, l'une, d'accentuer et évider certains reliefs et l'autre d'ouvrir soit réellement (vitraux), soit par la fenêtre imaginaire d'un cadre les plans trop nus.

Quiconque examine l'un de ces deux arts secondaires sans connaître celui qui les engendre et domine demeure donc dans les stériles considérations où se confinent les gardiens de ces sérails chaotiques, les musées.

L'Art de Demain les raille en ces termes, impitoyablement. Car cet ouvrage sort des mains d'un véritable artiste, d'un architecte bien connu déjà par ses envois au Salon, si impressionnants.

Sans doute, **M. Provensal** se rattache à l'école dite symboliste, et cette école se laisse guider, vers les formes qu'elle cherche, par un sentiment, et non, comme nous le préférons, par une logique. Mais ce sentimentalisme recèle du moins, dans le cas présent, une pensée personnelle — denrée totalement absente chez la majorité de ses concurrents et chez tous les bas plagiaires qui sortent, chaque année, de notre école nationale et spéciale des Beaux-Arts pour encombrer de leurs grossiers larcins toutes les voies et trôner, finalement, à l'Institut.

Dans son livre, M. Provensal débute par exposer sa thèse : la Beauté, émanation tangible de la divinité. Après la revue des philosophies qui l'a mené là, il n'en fait pas une moins savante des sciences : il étudie, à la lueur des plus avancées d'entre elles, les organes de perception de la beauté, non seulement au point de vue mécanique, mais en y ajoutant d'intéressantes vues morales ; et il cherche à déterminer les conditions efficientes d'une œuvre d'art. Il constate ainsi que toute œuvre a répondu à un besoin, et qu'avant tout elle dut se préoc-

(1) Un seul art visuel, statique. De même qu'il n'y a qu'un seu art dynamique : la Musique — de qui la mélopée et la mimique ne sont que des parties. Architecture et Musique s'identifient : l'architecture est une musique pétrifiée, selon Novalis, une harmonie expirée, selon Gœthe.

cuper de le satisfaire. Puis, prenant pour type architectural le Temple, il en dégage peu à peu les aspects divers, en un long et attachant exposé théorique.

Telles sont les voies par où il aboutit à une synthèse un peu brumeuse, indicatrice de tendances plutôt que d'un système conçu.

Peut-être la défaillance vient-elle de ce que, comme la plupart de nos contemporains, il est hypnotisé par l'avenir. Ce n'était pas pour une religion future que l'on construisait Notre-Dame ou le Parthénon, mais pour une religion déjà vieille de mille ans et plus... Ne nous laissons point duper au boniment : Demain on rasera gratis. La pancarte politicienne a jauni ! Etreignons le présent, — c'est-à-dire le total des passés, remis en ordre.

L'idéal symbolique de M. Provensal, exprimé dans cette sorte de Somme artistique qu'aurait écrite un Faust du beau, ne peut donc aboutir à une règle définie.

Si, au contraire, nous suivons l'évolution de l'art avec Viollet-le-Duc, nous voyons constamment une nécessité, soit d'organisation du plan, soit de construction, modifier l'apparence des objets depuis la plus « énorme » cathédrale jusqu'au bibelot le plus « délicat » ou le plus humble. De cette nécessité ou de cette logique, comme on voudra l'appeler, peut seulement naître une esthétique, déjà partout à l'œuvre et qu'il ne reste plus qu'à traduire logiquement ou verbalement, comme on voudra, — littérairement.

§

En revanche, *la Cité-Jardin* est un livre beaucoup plus social qu'artistique.

Nous n'avons pas autorité pour discuter les bienfaits des industriels qui les créent, ces cités, autour de leurs terribles usines. Mais, hélas ! il nous faut bien reconnaître que le désir, un peu badaud, de découvrir à l'étranger des choses remarquables trouble infiniment la vue de maint chercheur.

Il est vrai que la France demeure (nous ne faisons point d'hyperbole) *la plus ignorée* des contrées civilisées, et cela pour des raisons que nous dirons un jour. Dans de longs voyages, des hommes vont admirer de très piètres œuvres et des paysages mesquins, qui ne savent pas quelles richesses incomparables de beautés naturelles et d'art a engendrées notre sol, véritablement prodigieux : à peine consentent-ils à connaître, de la France, les régions précisément les plus dis-

graciées — alors que nous nous trouvons, dans le climat unique de l'Ile-de-France, sous l'égide de Notre-Dame de Paris, en une contrée auprès de laquelle sont pauvres l'Attique et le Latium. Mais quoi ! questionnez un peu autour de vous : combien connaissent (je prends au hasard un exemple, entre des milliers) l'église de Poissy, à quelques minutes d'ici ?

Une simple promenade (*à pied*)dans la Seine et la Seine-et-Oise eût montré à **M. Benoît Lévy** une population de trois à quatre cent mille personnes vivant en de petites maisons entourées de jardins, groupées par villages que séparent, comme il le rêve, des prairies, des champs et des forêts (et quelles forêts !), avec des vallons et des coteaux auxquels une luxuriante végétation a donné cette poésie à la fois mélancolique et souriante qu'il devrait être impossible de ne pas admirer dans notre cher coin du Parisis, lorsqu'on revient des pays dénudés ou grossiers de par delà nos horizons. Il eût vu les vieux domaines se lotir, se bâtir de vilaines petites villas, noyées du moins dans les fleurs et moins vilaines après tout que celles qu'il nous présente avec pompe, mieux comprises en tout cas, bien plus saines et *sensiblement moins coûteuses*, il peut en croire notre expérience de constructeurs. Ici, en tout cas, ne règnent pas les épouvantables plans de villages géométriques, qu'il nous étale avec tant de complaisance, ni la monotonie de conception, profondément immorale, de ses industriels.

Car c'est l'Individu qui, librement, dresse chez nous son rêve personnel, c'est le vieux Gaulois né de la forêt et qui y appuie encore sa maison visiblement filiale par sa physionomie élancée et rêveuse.

Nous n'ignorons pas que l'Angleterre a fait de grandes et belles choses. Mais, *by Jove !* ce ne sont pas celles que nous présente M. Benoît Lévy ; oyez plutôt :

Pas de caves : donc un rez-de-chaussée malsain.— L'étage, en pan de bois,est hourdé de plâtre : donc, c'est une éponge ; il ne peut résister à l'humidité, et, qui plus est, ni au froid ni à la chaleur. — Trop petites, les pièces. Quant au living-room, quel odieux endroit ce doit être, avec les relents de la cuisine concentrés dans une pièce où l'on passe la journée et qui, par les temps de brouillard, devient complètement puante, les gaz ni les odeurs ne pouvant s'échapper par des cheminées !

Non, non, ce n'est pas de cette manière qu'on fait de l'art

et du bien ! Ne l'attendez que de la personnalité plus développée des artistes. La preuve, nous la trouverons dans l'album de beauté vraiment vivante que vient de faire paraître l'éditeur Schmidt.

§

Une association d'artistes, *le T*, y a simplement rassemblé quelques dessins — édifices, mobilier, décoration — sous une *couverture* remarquable de **M. Camille Boignard.**

Vous trouvez là mainte solution originale à des problèmes, anciens ou nouveaux. Un seul lien — le même esprit de logique et de raison — a réuni un groupe si varié :

Des décorateurs, tels que **Boignard, Alliot** et **Varoquier**, interprétant et mêlant les motifs de la flore, de la faune, voire de l'humanité. Le statuaire **Guillaume** et, dans de délicieuses compositions décoratives, le sculpteur **Séguin**, et **Garnier**. Puis les architectes : pour rappeler l'initiative de **Vaudremer**, son chef-d'œuvre, l'Eglise Grecque ; **Charles Génuys** a livré des croquis élégants de *villas*, à côté des dessins de son fils, **Paul Génuys**. D'autres envoient des *meubles*, soit en croquis, soit en photographie : **Paquet** les établit un peu lourds, mais somptueux ; très purs de forme et riches, ceux de **Sorel** ; **Goubert** et **Raimbourg**, par leur simplicité voulue, se rapprochent de ceux de **Julien Polti** : voici le meuble solide et qui ne demande sa valeur qu'à la composition et à une impeccable menuiserie. Du même, une légère et robuste *tour de ciment et briques armés*, une *petite église de village*, et, surtout, un *bureau de poste*, en province ; le motif principal a été demandé à l'échafaudage, habituellement si disgracieux, qui porte les fils ; c'est ici une tour de bois intéressante. **Clabaut ! Duport ! Goubert ! Novy ! Porche !** autant de variations infinies sur l'éternel et poétique motif : *la petite maison de campagne*. Plus riche, mais non moins remarquable, *l'hôtel* de **Sorel**.

Enfin, des compositions, qui ont en même temps la valeur de dessins d'art, attirent les yeux sur les noms de **Despeyroux**, de **Brachet**, de **Pierron**. *Une auberge*, par **Girard**. Et la *Caisse d'Epargne de Montbrison :* elle peut se dresser sans honte (n'est-ce pas tout dire ?) à côté des monuments du Moyen-Age que contient cette vieille ville. Nos compliments à **Léon Gaudibert !**

Voulez-vous un *petit théâtre* ? Voici **Brunet**. Quels *fers forges* uniques, inouïs ! dame, ils sont de **Robert**...

Et nous oublions certainement des choses de haute valeur. — Erratum : Heureux lorsqu'on ne se trompe point dans l'attribution d'une œuvre, comme on le fait si facilement dans le compte-rendu d'une exposition ! La chose nous est enfin arrivée, à nous aussi ! Les *Peignes de corne*, pour lesquels nous avons loué, dans notre dernier article, Mme Duhem d'un « art si féminin » sont de **M. Hamm**. La matière en était évidemment masculine. Où avions-nous la tête?

LES XIII.

LETTRES ANGLAISES

Lafcadio Hearn. — A. C. Swinburne : *A Channel Passage and Other Poems*, cr. 8°, x-214 pp., 6s., Chatto and Widus. — H. G. Wells : *The Food of the Gods and How it came to Earth.*, cr. 8°, VIII-318 pp., 6 s., Macmillan. — W. M. Thackeray : *Ballads and Verses*, cr. 8°, XXVI-456 pp., 3 s. 6d, Macmillan. — Janet Laing : *The Borderlanders*, cr. 8°, 252 pp., 3 s. 6d., Dent. — Amyot Sagon : *The Indiscretions of my lady Palgrave*, cr. 8°, VI-368 pp., 6 s., Arrowsmith. — Valentina Hawtrey : *Perronelle*, cr. 8°, 312 pp., 6 s., John Lane. — A. Smythe Palmer : *The Folk and their Word Lore*, pet. in-8°, VIII-164 pp., 5 s., Routledge. — W. B. Yeats : *The Tables of the Law and the Adoration of the Magi*, 60 pp. 1 s., édit on de luxe 2 s. 6 d., Elkin Mathews. — Henry Wallace : *Walt Whitman, seer, a brief study*. cr. 8°, 56 pp., 1 s., Walter Scott Pub. Cº. — W. L. Courtney : *The Development of Maurice Maeterlinck and other Sketches of Foreign Writers*, pub. in-8°, VIII-174 pp., 3. s. 6 d. Grant Richards. — Ouvrages annoncés. — Revues : *The Independant Review*. — *The Empire Review*. — *The National Review*. — *The Fortnightly Review*. — *The World's Work and Play*. — *The Cornhill Magazine*. — *Scribner's Magazine*. — *Harper's Magazine*. — *Pearson's Magazine*. — *Current Literature*. — *The Bookman*. — Livres et Revues reçus.

Le 23 septembre dernier, à Tokio, est mort Lafcadio Hearn. Une maladie de cœur l'a emporté subitement à cinquante-quatre ans. Fils d'un Irlandais et d'une Grecque, il était né en 1850 dans les Iles Ioniennes, à Sainte-Maure, qui fut l'antique Leucade. De bonne heure, il alla aux Etats-Unis où il apprit le métier d'imprimeur ; ensuite, il fut journaliste à la Nouvelle-Orléans et à Saint-Pierre de la Martinique. En 1890, il se fixa au Japon ; sous le nom de Yakumo Koizumi, il se fit naturaliser, devint sujet du Mikado et épousa une Japonaise de rang social élevé. Bien qu'autodidacte, Lafcadio Hearn avait une culture des plus étendues ; de 1896 à 1903, il fut maître de conférences de littérature anglaise à l'Université Impériale de Tokio. Sa situation lui permit de pénétrer très intimement l'âme japonaise et ses ouvrages sur la littérature, les religions, la philosophie, les mœurs et le folk-lore du Japon sont particu-

lièrement précieux. A diverses reprises, ici même, nous avons signalé quelques-uns de ces volumes où, avec un talent délicat et charmeur, Yakumo Koizumi révélait à l'Europe mille aspects inconnus de son pays d'adoption.

Avant son séjour au Japon, Lafcadio Hearn avait publié divers livres: en 1884, *Stray Leaves from Strange Literature, Gombo Zhebes, a Little Dictionary of Creole Proverbs* (1885); *Some Chinese Ghosts* (1887); *Chita, a Memory of Last Island* (1889); *Two Years in the French West Indies* (1890); *Youma, the Story of a West Indian Slave* (1890); *A Midsummer Trip to the West Indies* (1891); puis, en 1894, commence, avec *Glimpses of Unfamiliar Japan*, cette merveilleuse série d'études sur l'empire nippon trop tôt interrompue, au gré de ceux qui la connaissent. Chaque année un nouveau volume s'ajoutait à la merveilleuse collection : *Out of the East* (1895), *Kokoro, Hints and Echoes of Japanese Inner Life* (1896), *Gleanings in Buddha Fields* (1897), *Exotics and Retrospectives* (1898), *In Ghostly Japan*, (1899), *Shadowings* (1900), *A Japanese Miscellany* (1901), *Kotto, being Japanese Curious with Sundry Cobwebs* (1902), des contes dans une série de *Japanese Fairy Tales* (1902), *Kwaidan* (1903). Sans doute aurons-nous des publications posthumes, car Lafcadio Hearn devait, l'été prochain, faire, devant la London School of Economics and Political Science, de l'Université de Londres, une série de huit conférences sur la Civilisation Japonaise. L'année dernière, la plupart de ses ouvrages ont été réédités en anglais et, récemment, un choix de ses contes et dissertations paraissait chez l'éditeur Dujarric, sous le titre de: *Le Japon Inconnu.*

§

C'est à la mémoire de William Morris et d'Edward Burne Jones que Mr. Algernon Charles Swinburne dédie son dernier recueil : **A Channel Passage and Other Poems**, et il faut se reporter à l'époque où ces trois grands artistes étaient jeunes pour apprécier avec justice ce volume où nous retrouvons le poète des *Poems and Ballads* et des *Songs before Sunrise* aussi jeune et aussi ardent qu'autrefois. Cinquante ans ont passé sans le vieillir; à ses débuts, il chanta les transports et les enthousiasmes de la jeunesse et à soixante-dix ans, il conserve le même lyrisme. Les mêmes spectacles, les mêmes événements, les mêmes sentiments éveillent en lui les mêmes émotions que, comme autrefois, il exprime avec les

mêmes images, presque avec les mêmes phrases. Dans ce travail ce sont des titres, des poèmes, une métrique que nous connaissons déjà par tant d'autres volumes ; mais cette ressemblance n'est qu'extérieure, car dès qu'on lit, on est saisi, entraîné, transporté... A coup sûr, un lecteur ignorant ou non prévenu jugerait, d'après tant de fougue, d'après une inspiration si vivante et si brillante, que ces poèmes sont l'œuvre d'un poète au seuil de la vie. Le poème qui donne son titre au volume est particulièrement superbe. Une ode à Burns, avec des stances imitées du poète écossais, contient quelques fort beaux passages. *The Altar of Righteousness*, qui est le poème le plus long du livre, expose les transformations de l'idée de justice à travers toutes les formes religieuses. Mr. Swinburne manie ici avec un bonheur rare son vers favori. A noter encore des prologues pour les drames des *élizabethains*, quelques *in memoriam*, un rondel de Villon traduit, pour ne pas énumérer chacune des pièces du recueil.

§

Après avoir, dans ma dernière chronique, mentionné, pour mémoire, un article de *la Nouvelle Revue* dans lequel un certain M. Frank Blunt dissertait plus ou moins judicieusement sur le style de Mr. H. G. Wells, je passai paisiblement le détroit, satisfait du devoir accompli. A peine arrivé sur le sol britannique, je tombai dans le plus profond ahurissement : dans un grand nombre de journaux, la polémique faisait rage autour de cet article. Fort gravement, avec ardeur même, on discutait les opinions de M. Blunt et l'on en venait bientôt à la question générale du style, question fort débattue chez nos voisins. L'Angleterre n'était donc plus le pays de l'humour, qu'on prenait au sérieux les fantaisies d'un critique facétieux, qui a recours à l'arithmétique pour prendre en faute un auteur qu'il prétend admirer? Les dénombrements cocasses de ce paradoxal chercheur de tares pourraient passer, suivant le mot d'un savant médecin, pour un travail d'aliéné à moins qu'on ne préfère y voir le passe-temps d'un « joyeux fumiste ». D'ailleurs, Mr. Wells ne s'en préoccupa guère, parcourant cette avalanche d'arguments sans s'émouvoir outre mesure ; car, pendant ce temps, le public lui aussi se disputait avidement les exemplaires de **The Food of the Gods and How it came to Earth**, le dernier roman fantastique de notre auteur. Et puis, comme une compensation anti-

cipée, l'illustre professeur Ray Lankester publiait dans *The English Illustrated Magazine* une très flatteuse appréciation de l'œuvre de Wells. « Il faut, disait-il, une connaissance considérable des doctrines et des conclusions actuelles de la science pour apprécier pleinement le mérite et l'ingéniosité de ces histoires. Mr. Wells n'est pas un simple inventeur d'impossibilités, insouciant de l'ordre et de la règle. Au contraire, il a reçu une éducation très complète et systématique dans les sciences naturelles et ce qu'il imagine et raconte, avec tant d'apparence de vérité, dans ses histoires merveilleuses est strictement limité par les probabilités scientifiques actuelles du cas. Il vous faut lui accorder une absurdité, la découverte peut-être impossible, mais non inconcevable d'une force nouvelle ou d'un pouvoir magique, une machine qui voyage dans le temps, une substance opaque à la gravitation, un projectile lancé de la planète Mars et amenant sains et saufs sur notre terre les monstres qu'il renferme, une préparation qui rend le corps humain invisible, ou un « aliment des dieux » qui provoque une croissance illimitée chez tous les êtres vivants qui s'en nourrissent, et le reste s'ensuit avec une stricte probabilité scientifique. L'intérêt de toute l'histoire dépend de la grave modération et de l'air de vraisemblance — à vrai dire aussi, de l'inéluctable nécessité scientifique — avec lesquels sont développés les détails des événements succédant à la merveille initiale. Le plaisir que nous éprouvons à ces histoires provient en grande partie de la véracité d'ampleur et de pénétration qu'ont les vues de l'auteur, et de notre faculté d'apprécier ce fait qu'alors que, pour la plupart des gens, il paraît s'adonner à la fantaisie la plus déverbondée, il est en réalité guidé par une connaissance des phénomènes et des possibilités naturelles telle qu'aucun romancier avant lui n'en a pu disposer. Jules Verne, excellent à sa façon, est un exécutant informe et désordonné en comparaison de Mr. Wells. » Et le professeur d'anatomie et de physiologie comparée fait tour à tour ressortir la particularité générale de chacune des œuvres de Wells, depuis *l'Etoile*, cette nouvelle épique, jusqu'à *Anticipations*, depuis *l'Amour et M. Lewisham* jusqu'à ce dernier volume *The Food of the Gods*, qui va s'appeler en français *Place aux Géants*. Un petit nombre seulement parmi les lecteurs de Wells comprend toute la portée de cette fiction, saisit le côté philosophique de ces fantaisies. D'accord en cela avec le savant professeur anglais, M. Marcel Réja, dans son récent article du *Mercure*, insiste

sur cette signification plus ample des créations imaginaires de Wells. Cette fois encore, il est permis de voir dans ces géants de quarante pieds de haut et dont les facultés cérébrales sont en proportion de cette taille, comme le symbole des grandes idées, des grands rêves que l'humanité s'efforce de réaliser. La lutte entre les géants, qui veulent établir l'harmonie universelle, et les humains-pygmées, qui s'obstinent à défendre et à maintenir l'inextricable réseau des lois retorses qui les enserrent et les rétrécissent, est très évidemment le perpétuel conflit entre les idées de liberté, d'affranchissement, de lumière et de justice et les forces d'asservissement, de domination, et de favoritisme. La donnée sur laquelle se base tout le roman est d'une ingéniosité admirable et jamais encore Mr. Wells n'avait plus habilement tiré parti d'une idée aussi fertile en développements amusants et imprévus que la merveilleuse découverte des modestes scientistes : Bensington et Redwood.

§

Le dix-huitième volume des œuvres complètes de Thackeray, éditées par la maison Macmillan, a paru récemment avec ce titre : **Ballads and Verses : A Little Dinner at Timmin's : Miscellaneous Contributions to Punch.** Il contient en outre soixante-dix-huit illustrations. On trouve réunies ici une foule de pièces, pour la plupart inédites jusqu'à présent et qui ont été repêchées par Mr. Lewis Melville, dont la compétence pour tout ce qui concerne Thackeray est indiscutable ; c'est lui qui s'est chargé aussi des notes bibliographiques et explicatives et des introductions. Grâce à cette spéciale érudition et aux soins de Messrs. Macmillan, la présente édition sera la plus complète et la moins chère des œuvres de l'auteur de *Vanity Fair*, de *Pendennis* et des *Newcomes*.

§

C'est une aventure singulière que narre alertement Miss Janet Laing dans le volume qu'elle intitule : **The Borderlanders.** Lasse d'être le « beau parti » qu'une tante aux propensions matrimoniales offre à tout venant, une jeune fille arrive comme dame de compagnie en un étrange domaine appelé : The Anchorage. Et là, elle retrouve l'amie dont le souvenir la hantait, la Mélusine qu'elle connut dans la radieuse splendeur du succès et de l'amour ; mais maintenant, Mélusine et son époux sont deux lamentables épaves ; lui n'a plus sa raison, son cerveau s'est épuisé au labeur, et elle espère obsti-

nément le réveil de cette intelligence et de ce cœur endormis. Les autres habitants de l'étrange domaine que viennent battre les flots de la mer sont les *Borderlanders*, ceux qui, parvenus aux confins où la folie et la raison se confondent, ont jeté l'ancre à l'écart des humains leurs semblables. Au-milieu de ces désemparés, de ces tristes éclopés, la jeune fille trouve un homme, sain d'esprit, celui-là, qu'elle aime et qui l'aime. Mais, dans l'effroi du naufrage final, devant ce spectacle continuel de la fragilité humaine, elle renonce à cet amour, elle repousse la promesse du bonheur... Œuvre bizarre, certes, émouvante et troublante aussi et qui permet d'attendre beaucoup de son auteur.

§

La triste histoire que celle de **Perronelle**, narrée par Miss Valentina Hawtrey ! Jeune fille sans dot, mariée, en 1400, à maître Gilles Pittard, Perronelle n'aime pas son riche bourgeois de mari et se laisse tomber dans les bras du Duc d'Orléans qui la suit déguisé à la foire du Lendit où la jeune femme est allée en l'absence de son mari, parti depuis deux mois. Sa faute aura des suites, et après toute sorte de péripéties, et le refus de l'absolution par un prêtre inflexible, la malheureuse s'enfuit du logis conjugal et devient servante de taverne ; un fils lui naît ; elle mène pendant plusieurs années une vie misérable et son enfant finit par mourir ; alors elle consent à la repentance. Cette histoire a bien des défauts, bien des imperfections et des négligences, mais elle rachète tout cela par l'intérêt qu'offre cette intelligente reconstitution de la vie à Paris au commencement du XVe siècle. Certains personnages sont habilement portraicturés ; plusieurs scènes fort animées se déroulent dans un cadre ingénieusement archaïque et, somme toute, c'est là une œuvre louable et qui ne désappointe pas.

§

Moins d'efforts pour reconstituer l'époque où My Lady Palgrave commet ses indiscrétions, et cependant cette vie de dissipation que mènent à Londres et à Bath les principaux personnages ressuscités par Mr. Amyot Sagon est fort suffisamment esquissée.

The Indiscretions of My Lady Palgrave sont nombreuses et entraînent des conséquences fort dramatiques, des incidents romanesques et un heureux dénouement ; enlèvement, poursuites des ravisseurs, vengeances, traîtrises, ma-

riages, mésalliances, duels, toutes les opportunes ficelles si précieuses pour le romancier feuilletoniste et le fabricant de mélodrames sont fort habilement employées. L'intrigue, malgré sa complexité, reste vraisemblable; d'ailleurs, l'auteur sait passer rapidement sur les difficultés et il saute avec aisance par-dessus tous les obstacles. C'est là, en somme, un roman d'une lecture facile, si on le lit vite, pour en pouvoir garder un souvenir agréable.

§

La philologie et le folk-lore ont fourni en ces dernières années des contributions fort importantes à l'étude du langage. Parmi les savants qui ont apporté des éclaircissements considérables sur les origines des mots anglais, Mr. Smythe Palmer s'est particulièrement distingué à côté du Dr Murray et du professeur Skeat. Dès 1882, dans un gros ouvrage intitulé *Folk-Etymology*, il recueillait toutes les corruptions verbales de la langue anglaise et aucun autre travail n'a été consacré à ce sujet. Son récent ouvrage, **The Folk and their Word Lore**, fera les délices de Remy de Gourmont et de Marcel Schwob, entre autres. C'est un essai sur les étymologies populaires où l'auteur attire l'attention sur l'influence corruptrice qu'exerce sur la langue anglaise le peuple qui la parle. « Il y a, dit-il, une multitude de mots qui ont été altérés dans leur forme véritable, ou détournés de leur signification propre par des erreurs et des méprises populaires concernant leur dérivation et leur parenté avec d'autre mots. » Ce sujet, assez négligé jusqu'ici, a été admirablement traité par Mr. Palmer. Son ouvrage, fort judicieusement divisé, est d'une richesse d'exemples inépuisable et qui lui vaudra la reconnaissance de tous les philologues.

§

« Ces deux histoires, dit Mr. Yeats dans une brève note préfaçant la brochure contenant **The Tables of the Law and the Adoration of the Magi**, ont été publiées hors commerce, il y a quelques années. Je ne pense pas que je les aurais réimprimées si je n'avais, l'autre jour, en Irlande, rencontré un jeune homme qui les aime beaucoup et n'aime rien autre de ce que j'ai écrit. » Nous ne pouvons que savoir gré à ce jeune Irlandais, de son admiration qui nous vaut de relire ces deux admirables contes; toutefois, moins exclusifs que lui, nous admirons, dans l'œuvre entier du génial poète, bien d'autres pages, prose ou vers. Plus d'un lecteur du *Mercure* se rap-

pelle l'étrange et tragique récit intitulé *Rosa Alchemica* qui parut en français dans la revue il y quelques années, et dans ce merveilleux livre *The Secret Rose*, il est d'autres histoires tout aussi impressionnantes par leur surnaturelle et profonde beauté. « La voix de Mr. Yeats est aujourd'hui une de celles qu'écoute le monde anglo-saxon : demain elle parlera peut-être à l'Europe, » écrivait dernièrement M. Henri Potez dans *la Revue de Paris* et c'est un espoir auquel nous nous associons bien volontiers.

§

On a beaucoup écrit sur Walt Whitman, sans qu'on soit parvenu à prononcer un jugement définitif sur l'homme et sur l'œuvre. Le vieux poète est aussi insaisissable qu'une force de la nature; il est un génie désordonné mais aussi pur et aussi harmonieux qu'il est inaccessible dans sa simplicité. C'est pourquoi Mr. Henry Wallace a eu grandement raison, dans son essai sur **Walt Whitman, Seer**, de s'efforcer d'être simple et de chercher dans l'inspiration du poète même l'explication de son esprit et de son âme. Après un rapide portrait physique et une esquisse biographique, il démontre avec des citations empruntées aux *Brins d'Herbe*, l'opinion qu'avait de lui-même le poète ; ensuite, il expose le *message* de Walt Whitman, expliquant, toujours par le moyen de citations excellemment choisies, sa philosophie pratique, ses opinions sur l'essence, la conduite et la destinée de la vie, ses vues de la Nature, et ses vues de la Divinité. Par la très judicieuse disposition de ces fragments, Mr. Wallace est arrivé à donner de l'homme et de l'œuvre une idée plus claire et plus précise que beaucoup d'autres ouvrages plus ambitieux.

§

Mr. W. L. Courtney a eu, certes, une excellente inspiration en réunissant sous une même couverture ce choix d'articles, parus primitivement dans le *Daily Telegraph ;* le titre en est long : **The Development of Maurice Mœterlink** *and other Sketches of Foreign Writers*, mais aussi le développement de Maurice Maeterlinck occupe plus du tiers du volume. Depuis les premiers drames jusqu'à *Joyzelle* et *Monna Vanna*, depuis le *Trésor des Humbles* jusqu'au *Temple Enseveli*, Mr. Courtney commente son auteur avec une pénétration et une sympathie admirables ; ces dissertations fragmentaires forment, malgré les intervalles de temps qui en séparent la rédaction, un ensemble parfait. Mr. Courtney a

compris dès le début et il a continué à comprendre. Ensuite, il s'occupe avec la même souplesse de Georges Rodenbach, de Huysmans et de sa *Cathédrale*, de Gabriel d'Annunzio, de Tourgueneff, de Tolstoï comme homme et artiste, de Maxime Gorki, de Dmitri Merejkowski, d'Anton Tchekhoff, et de Pobyedonostseff, l'homme d'état réactionnaire. Le volume fait honneur à l'esprit éclectique de Mr. W. L. Courtney et ses opinions et ses jugements sont d'une impeccabilité rare.

§

Parmi les prochains volumes qu'annoncent les éditeurs anglais, nous avons plaisir à trouver, chez Mr. Heinemann : *French Profiles*, par Mr. Edmund Gosse ; la traduction du bel ouvrage de M. Barbeau : *La Vie et les Lettres à Bath au* XVIII*e siècle*, avec une préface de Mr. Austin Dobson ;— chez Mr. David Nutt : une version par Mr. Lang d'*Aucassin et Nicolette ;* une nouvelle série de traductions avec *l'Enfant à la Balustrade*, de René Boylesve, sous le titre de *The House on the Hill*, et *Divorce*, de Paul Bourget ; — chez Messrs. Macmillan, dans la série des *English Men of Letters ;* un *Sir Thomas Browne*, par Mr. Edmund Gosse ; un *Shakespeare* par le professeur Walter Raleigh ; un *Edward Fitzgerald*, par A. C. Benson ; un *Andrew Marvell*, par Augustine Birrell ; un *Charles Kingsley*, par G. K. Chesterton, etc. ; — chez George Allen : la traduction du *Double Jardin*, de Maurice Maeterlinck ; — chez Chapman and Hall : *The Feminine Note in Literature*, par W.-L. Courtney ; *The Winged Destiny*, par Fiona Macleod ; — chez Chatto and Windus : la traduction de *La Commune*, par Paul et Victor Margueritte, et les quatre derniers volumes des *Œuvres Poétiques de Swinburne ;* — chez Messrs. Constable : *Great Englishmen of the* XVI th *Century*, par Sidney Lee ; *Literary Portraits*, par Charles Whibley ; — chez Dent : *Studies in Prose and Verse*, par Arthur Symons ; — chez Messrs. Hodder and Stoughton : des monographies sur *Coventry Patmore*, par Mr. Edmund Gosse ; *John Bunyan*, par W. Hale White ; *Charlotte Brontë*, par C. K. Shorter ; *Renan*, par William Barry ; — chez Methuen : *The Golden Bowl*, par Henry James ; *The Getting Well of Dorothy*, par Mrs. W.-K. Clifford ; — chez John Murray : *The Blue Moon and other Fairy Tales*, par Laurence Housman ; — chez Messrs. Putnam : *Representative Irish Stories*, par W. B. Yeats, en deux volumes ; *Ralph Waldo Emerson*, par Elizabeth L.

Cary ; — chez Messrs. Smith Elder : le VIe volume des *Œuvres Poétiques* de Robert Bridges ; les *Historical Mysteries*, de Mr. Andrew Lang; — chez Fisher Unwin : *A History of Matrimonial Institutions*, par G. E. Howard ; *The Flute of Pan*, par John Oliver Hobbes ; *Literary Influence in British History*, par A.-S.-G. Canning ; etc.

Revues. **The Independent Review** : *A Broad View of the Fiscal Controversy*, par lord Monkswell; *The Story of Karageorge*, par Edith Durham; *First Aid to the Critic*, par C. F. Keary; *General Booth*, par M. Bentham Edwards ; *The Inn of the Margeride*, par Hilaire Belloc ; etc.

The Empire Review : *America as a Shipowner*, par Benjamin Taylor; *The British Press and the Law of Nations*, par Edward Dicey; *The German Army and its Critic*, par Major General sir Alfred E. Turner; *Literary References in Balzac*, par W. H. Helm; etc.

The National Review : *Church and State in France — at the Parting of the Ways*, par Georges Clémenceau; *England's False Friend*, article germanophobe signé Ultor; *American Affairs*, par Maurice Low ; *Irish Unionists and the Present Administration*, par le prof. Dowden.

The Fortnightly Review : *Rome*, par Maurice Maeterlinck ; *The Immediate Future of Ireland*, par T. P. O'Connor ; *Grazzia Deledda and Cenere*, par May Bateman ; *The Origins of the Alphabet*, par Andrew Lang ; *French Life and the French Stage*, par John F. Macdonald ; le premier chapitre de *A modern Utopia*, le nouvel ouvrage de H. G. Wells; et un article inepte et ridicule de M. Pierre de Coubertin : *The Statesmen of the Third Republic*, article qu'il est fâcheux de trouver dans une revue ordinairement de si belle tenue.

The World's Work and Play : *Motors and Men*, par Henry Norman; *Lost Treasures in the Sea : A Scheme to recover them*, par Marcus Woodward ; *The Progress of Canada*, par George Turnbull ; *Duty Free Alcohol for Industries*, par Robert Cromie et J. P. O'Callaghan; etc.

The Cornhill Magazine : *Washington, Lincoln, and Grant*, par General James Grant Wilson ; *Historical Mysteries. X. The case of captain Green*, par Andrew Lang ; *The New Chemistry : The Mecanics of Chemical Change*, par W. A. Shenstone ; etc.

Scribner's Magazine : une étude sur Henry James par Elizabeth L. Cary. — **Harper's Magazine** : *Othello, cri-*

tical comment par Algernon Charles Swinburne; la suite du roman de Mrs. Humphry Ward : *The marriage of William Ashe.* — **Pearson's Magazine** : *The Thrills of motor Boating*, par S. F. Edge.

Current Literature : édition européenne d'une sorte de revue générale américaine dans laquelle sont examinés tous les événements, toutes les questions du jour, livres, publications, personnages d'actualité.

The Bookman : numéro double consacré aux sœurs Brontë, avec un article sur elles par Angus M. Mackay et d'innombrables illustrations les concernant.

Reçu. — Gordon Bottomley : *The Gate of Smaragdus, decorated by Clinton Balmer ;* in-4°, LXVIII pp., 10 s., Elkin Mathews. — Baldwin Spencer and F. J. Gillen : *The Natives Tribes of central Australia*, in-8°, XIX-670 pp., avec plans, cartes, illustrations, 21 s., Macmillan, 1899. — Des mêmes : *The Northern Tribes of central Australia*, in-8°, XXXIV-784, pp., avec cartes, illustrations, 215., Macmillan, 1904. — J. J. Jusserand : *Histoire littéraire du peuple anglais : De la Renaissance à la guerre civile*, in-8°, 994 pp., Firmin Didot, Paris. — William Barry : *Heralds of Revolt*, in-8°, XVI-384 pp., 7 s. 6 d., Hodder and Stoughton. — A. A. Jack : *Shelley, an essay*, cr-8°, 128 pp., 3 s. 6 d., Constable. — Gouverneur Morris : *The Pagan's Progress*, in-12, XX-258 pp., 1 doll. Barnes, New-York. — Alfred Henry Lewis : *The President*, in-12, X-514 pp., 1 doll. 50, Barnes, New-York. — M. P. Shiel : *The Evil that Men do*, cr. 8°, 368 pp., 6 s., Ward, Lock. — George Gissing : *Veranilda*, cr. 8°. X-348 pp., 6 s., Constable. — *The Review of Reviews.* — *The Rapid Review.* — *Lady's Home Magazine.* — *Royal Magazine.* — *Saturday Review.* — *Academy and Literature.* — *Dana.*

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES HISPANO-AMÉRICAINES

El Crimen del Otro (*Le Crime de l'Autre*), par Horacio Quiroga. —

Il est rare qu'on ait à signaler en Amérique l'apparition d'un livre égalant en subtilité et en délicatesse celui qu'a récemment publié, à Buenos-Ayres, Horacio Quiroga, écrivain uruguayen.

J'en commençais la lecture, je l'avoue, avec une certaine défiance et sans avoir aucune opinion formée sur cet auteur.

Il faut bien le dire : la première impression que j'avais reçue de sa personne ne lui avait pas été entièrement favorable. Notre rencontre avait eu lieu un soir, il y a environ deux ans, et tout au plus m'avait-il été donné de constater qu'il avait les yeux verts, d'une beauté expressive, le front lisse et étroit, la barbe rare et soyeuse : barbe d'artiste et d'adolescent.

Durant la représentation à laquelle le hasard nous avait conduits, Quiroga, enfoncé dans un coin de la loge, n'avait, certes, pas vécu la vie de la scène. Rentré en lui-même, étranger à tout ce qui l'environnait, ses mouvements et ses gestes trahissaient de loin en loin un ennui irritant. En vérité, le spectacle n'offrait aucun attrait. C'était une de ces pièces de courte haleine, bigarrées et creuses, auxquelles nous ont habitué les troupes locales. Cependant, dans notre groupe, nous nous efforcions de notre mieux de tuer le temps, témoignant une gaieté que peut-être bien nous ne ressentions pas. Le spectacle terminé, laissant derrière nous le théâtre, nous franchîmes sans nous rien dire, par la rue Artes, la courte distance qui nous séparait d'une *chocolateria*, où notre groupe se reforma. Bientôt après, la conversation s'engagea sans entrain. Quiroga marchandait ses paroles et, sans aucune lucidité, prononçait sur les hommes et les choses de son pays — avec un pessimisme explicable chez un esprit cultivé — des jugements dépouillés de toute chaleur. Nous apprîmes aussi qu'il avait publié quelques mois auparavant un volume de vers : « Les rochers de corail » (*Arrecifes de coral*). Je ne sais si ce fut par dédain de l'entourage notoirement las, par indifférence pour la poésie, ou, encore, par mépris de la besogne faite, toujours est-il qu'il ne défendit pas son œuvre contre l'oubli où elle était tombée. Il ne nous donna non plus rien à connaître de ses projets littéraires, de ses espoirs de triomphe ou de ses rêves d'artiste. A nos insinuations, il ne répondit que par des phrases entrecoupées, ou par de brèves explications.

Décidément, ce n'était pas un esprit expansif comme l'est généralement le nôtre. Mais je ne sais quoi avertissait que l'aile frémissante de la pensée battait sous ce front grec couronné de cheveux châtains. Quiroga, sans doute, était à une mauvaise heure, sinon sa réserve eût été impertinente. Il fallait attendre. Les mois s'écoulèrent sans que le hasard nous mît en présence. Une nuit seulement, il passa à mon côté, d'un pas rapide, dans un lointain quartier du nord de cette ville,

sous un ciel chargé de nuages. La demeure d'un poète, voisine de l'endroit, m'expliquait sa présence. Je ne me décidai pas à l'aborder. Je le regardai un instant cheminant le long du trottoir boueux et bientôt il se perdit dans l'ombre.Depuis, je ne l'ai plus revu. Je me figure qu'il vit, à l'écart des grands cercles mondains, une existence tranquille, une de ces existences pleines de charme à laquelle aspire avec délices tout véritable artiste. Jamais plus je ne l'ai rencontré dans un théâtre, ni dans les salons où sa fine silhouette ne saurait passer inaperçue. Sûrement, M. Quiroga préfère le calme apaisant d'une bibliothèque avec ses larges fauteuils de cuir, son atmosphère tiède et silencieuse, à l'agitation mondaine d'une salle de bal tapissée de blanc, comme pour servir de cadre aux noces somptueuses de la fille d'un roi. Cela peut bien être un jugement téméraire. Aimera-t-il, comme je me le suis figuré, cette vie simple au milieu d'une cité aussi mouvementée que la nôtre ? Je raisonne sur de vagues inductions nées au cours de la lecture attentive que je viens de faire de ses contes. De telle sorte que je ne serais pas surpris, ni n'en éprouverais de contrariété, si l'auteur, demain, intente une rectification dans le but de faire connaître au public quelles sont ses préférences. Le côté intime de l'écrivain offre un intérêt extrême pour certains esprits de penchants romantiques. Il est des personnes pour lesquelles la relation des amours d'un artiste représente la part la plus captivante de son œuvre. Ne cherchons pas ici la cause de cette piquante curiosité. Peut-être bien le besoin de vérité exerce-t-il sur l'âme humaine une influence plus grande, plus profonde que la fiction. M. Quiroga, d'ailleurs, est, le cas échéant, en état de satisfaire cet innocent désir. Son autobiographie ne serait pas sans doute une page moins brillante que les autres. Intercalée dans un conte, comme s'écrirait l'histoire d'un personnage absorbé dans les hautes spéculations de l'esprit, et rehaussée par les ornements brillants du style, on peut sans crainte lui prédire un succès complet.

Les histoires les plus extraordinaires sont celles que l'artiste écrit en trempant sa plume dans son propre sang. Sur ce thème, il n'est pas hors de propos de rappeler les paroles de Zarathoustra : « Ecris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit. »

§

Quand je croyais déjà loin cet ami d'un jour, son premier

livre de contes me causa, en parvenant entre mes mains, une agréable surprise. Le présent ne pouvait être plus précieux ni plus délicat. Respiré longuement, avec délice, telle une fleur aux pétales gracieux et parfumés, on ressent, la lecture achevée, un sentiment de regret intime et tout particulier. On aurait voulu que l'auteur, loin d'enclore ses épisodes en de courtes pages, les eût prolongés sans hâte, nous laissant savourer le charme de son verbe mesuré, musical et harmonieux. On se trouve si bien d'écouter les héroïques aventures du chevalier Brandel — tout bardé d'un dur acier — ou en assistant à la douloureuse histoire de Bobine, l'acrobate du cirque!

En chacun de ses contes, l'auteur témoigne de qualités spéciales pour la description ainsi que d'un pouvoir d'observation peu commun. C'est là une des rares occasions où nous ayons à louer un livre dont le style marche de pair avec le fond, et l'égale en beauté. Les divers morceaux, tous façonnés avec une précision et une richesse de détails accomplies, montrent dans leur ensemble une impeccable élégance, découvrant en même temps la manière de l'orfèvre avant de les ciseler, quand il n'en était encore qu'à l'ébauche. Ce ne sont pas, comme on pourrait le croire, des figures et des caractères jetés sur le papier, comme les traits imprévus d'une courte inspiration. Les éléments dont le concours donne à chaque conte son expression palpitante ont été ici décidés d'avance, les uns éliminés et les autres pesés, dans la pleine conscience de la formule d'art. Les proportions exactement gardées de l'œuvre, en toutes ses parties, donnent à l'ensemble la splendeur d'un joyau ; et l'impression de symétrique solidité qui s'en dégage, à première vue, se fond dans une seule expression de beauté. L'argument a été soumis dans le cerveau de l'auteur à une série de métamorphoses semblables à celles du fœtus dans le sein de sa mère, et ce n'est qu'après être passé par les plus violents contrastes qu'il a pris sa forme définitive. Il fallait cette lutte sourde, mais féconde, pour lui faire produire les effets d'intensité et de vérité qui s'en dégagent.

Ce n'est point seulement par la similitude des thèmes, par le mode de calculer les émotions et parfois par l'envolée du style, que le nom d'Edgar Poë flotte plus d'une fois sur les lèvres, à parler du livre de Quiroga.

J'ai toujours professé pour le profond et sombre poète nord-américain une religieuse admiration. Eh bien! je n'ai point d'hésitation à le dire : la lecture de plus d'un passage de *El*

Crimen del Otro me fit éprouver un sentiment identique à celui que les *Histoires extraordinaires* me firent ressentir jadis. Peut-être l'intensité avait-elle été plus grande avec l'auteur de Lygie, pour cette raison que Quiroga, tout en étant maître de sa langue dans ses moindres secrets, ne saurait prétendre prématurément à l'originalité et à la perfection du maître. Lisez avec sincérité la *Historia del Estilicon* ou le *Crimen del Otro* — cette dernière narration termine le volume et lui donne son nom — et dites-moi si la comparaison ne s'impose pas.

A croire que M. Quiroga ne s'est pas proposé autre chose que d'imiter Poë, je serais le premier à lui en faire un reproche. Mais je reste convaincu de sa sincérité et ne mets point en doute les étranges et réelles analogies de ces deux tempéraments. Dans la voie commune le dernier venu doit chercher ce qui est sien, sans prétendre — tâche par trop difficile — surpasser le maître, mais bien, si je puis dire, apporter dans ce genre de littérature une nuance nouvelle. En même temps, qu'il se garde de prêter l'oreille à quiconque tenterait de le détourner de cette voie, sous le prétexte qu'il n'a fait qu'effeuiller les fleurs parfumées et morbides de Poë.

Entre les hommes comme entre les plantes, il est de surprenantes similitudes. Des arbres d'espèces toutes différentes donnent parfois des fruits de saveur presque pareille.

Il est possible que Quiroga sente la nature comme la sentait le visionnaire du « Corbeau ». S'il en est ainsi, leurs productions devaient forcément se ressembler, sans cesser de conserver les différences provenant du milieu et des lois de l'atavisme.

§

Je n'entends pas, maintenant, détailler l'un après l'autre chaque argument de ces étranges fantaisies empreintes toutes d'un intérêt intense et animées d'un souffle d'impressionnant mystère. Et je m'abstiendrai, pour prononcer ce jugement, de mettre les lunettes du pontife. Un esprit délicat n'est en aucun point inférieur à un autre esprit également délicat, mais ils diffèrent l'un de l'autre. Je ne commettrai certainement pas l'exagération de dire à M. Quiroga qu'en Amérique il est un artiste sans rival. L'Amérique est grande et compte actuellement des écrivains de tout premier ordre. Il y a Ruben Dario, dont la prose magnifique a le chatoyement d'un manteau de soie; Manuel Diaz Rodriguez, dont la délicatesse de style évoque le cou flexible du cygne; Vargas Vila, dont on

peut dire qu'il joint aux sonorités du clairon les plaintes expressives du violon; et puis, il y a encore les graves accents de Rodo, les rythmes sanglotants d'Angel Estrada, la pompeuse orchestration de Lugones et les fanfares épiques de Sicardi. Il en est d'autres aussi qui ne se sentiraient pas mal à leur aise à côté de Quiroga, préoccupés comme lui de polir leurs joyaux, avec la foi et l'amour que tout noble artiste apporte dans l'accomplissement de son rêve.

Au surplus, je ne croirais pas faire son éloge si j'affiliais Quiroga à tel ou tel groupe, ou au cénacle d'à côté. Artiste conscient, il pensera avec raison combien inutiles et vaines sont les écoles. La beauté est l'unique Dieu; il n'est pas d'autre loi : la réaliser par la prose en un chapitre de nouvelle, ou par le rythme du vers en un poème, est le seul objet noble, la seule aspiration où doivent tendre toutes les forces du cœur et de l'intelligence.

El Crimen del Otro produit dans la presque totalité de ses épisodes cette impression d'art que fait naître une note harmonieuse, le geste d'une sculpture ou les couleurs d'une toile. Il n'y a d'artifices que par instants brefs comme l'éclair. Le style se simplifie et se carre en de belles postures sous d'épais berceaux de feuillage, tandis qu'on s'avance dans l'épaisseur du livre. Je pourrais, peut-être bien, citer quelques vocables impropres, mais je préfère laisser à d'autres ce soin qui doit avoir ses charmes — à en juger par la fréquence avec laquelle certains le pratiquent.

M. Quiroga est déjà en possession d'un ample vocabulaire, quoique les mots ne pullulent pas sous sa plume, ainsi qu'il arrivait à Victor Hugo, suivant la graphique expression du poète Henri de Régnier. Cependant il y a de la fluidité dans son style, comme en témoigne la gradation dans les émotions. Les cas sont rares où l'épithète ne s'encadre pas exactement à sa place. S'il nous semble remarquer quelque monotonie, cela tient en premier lieu à ce que les images éclatantes font parfois défaut dans la langue de l'auteur et qu'il craint de violenter, par une surabondance hors de propos, les préceptes de son esthétique. Un peu plus de laisser-aller donnerait sans doute au récit un mouvement plus vif et le dépouillerait de la rigidité recherchée qui l'opprime.

La qualité maîtresse de Quiroga est la sensibilité; non point celle qui force les larmes comme chez Alfred de Musset, si nous le prenons pour exemple. La sienne ne sort jamais de discrètes limites. Il sait se contenir; il cache son émotion

comme la vierge son trouble, quand la voix ardente du galant la requiert d'amour dans le jardin solitaire. La sensibilité qui s'épanche au dehors n'est plus de notre temps ; elle n'appartient qu'au poète de 1830 aux longs cheveux flottants sur les épaules. Encore serait-on en droit d'exiger, de qui en ferait montre, qu'il arbore la houppelande de Vigny ou le gilet rouge de Gautier. Chez Horacio Quiroga vibre une corde toute moderne dont le son pénètre doucement le cœur comme la débile plainte qu'exhale le hautbois.

Aussi bien, peut-il être un plaisir plus vrai que de louanger, en lui rendant justice, l'auteur de ce livre — un jeune homme encore — né sur cette terre d'Amérique, en vérité peu féconde en littérateurs de mérite? Et n'est-ce point aussi un devoir de lui témoigner non seulement qu'il n'est pas un étranger parmi nous, mais encore que ce fruit mûri de son esprit, nous le savourons, comme s'il était notre.

Ce livre est mieux qu'une promesse. En n'importe quelle cité d'Europe où l'on donne aux choses d'art leur prix, il suffirait, ce livre, pour affirmer l'existence d'un écrivain en pleine possession de son talent et pour le désigner d'emblée à l'affectueuse considération de ses concitoyens.

EUGENIO DIAZ ROMERO.

LETTRES SCANDINAVES

Johan Bojer : *Troens magt (Puissance de la foi)*, Gyldendal, Copenhague. — Herman Bang : *Mikael*, Gyldendal, Copenhague. — Emil Fog : *Les littératures danoise et norvégienne d'aujourd'hui*, E. Sansot, Paris.

J'ai rendu compte, dans ces *lettres*, d'un livre de Johan Bojer, livre qui témoignait déjà de qualités intéressantes chez ce jeune auteur par la vie qu'il avait su donner à ses nombreux personnages, mais qui, surtout, m'avait donné occasion de montrer l'ordinaire inaptitude, soit des romanciers, soit du genre roman, à traiter un sujet vraiment « social », les romans à prétention de thèse sociale aboutissant toujours à une simple étude psychologique.

Heureusement, les ouvrages suivants de Johan Bojer, moins touffus, moins polémiques, ont présenté des analyses de caractères plus concentrées et profondes, posant des questions qui, pour n'être pas « sociales », n'en sont pas moins d'un haut intérêt.

C'est d'abord, *Sur les chemins* (*En pilgrimsgang*), histoire d'une fille-mère qui s'est laissé prendre son enfant au

moment où sa force de volonté est abolie. Elle n'y pense guère d'abord, puis, un jour, s'en inquiète, se met à le rechercher, peu à peu s'y obstine, et finit par s'attacher à cette idée fixe, même après avoir acquis la preuve, qu'elle récuse, de sa mort; elle court par les chemins, partout où on la dupera en lui donnant de l'espoir.

Puis, c'est *Théodora*, drame de la femme instruite et libre qui voudrait pleinement mener sa double vie intellectuelle et sentimentale, comme savant professeur et comme mère et amante : vain rêve où sa vie sombre tout entière. Le problème du féminisme, qui intéresse depuis si longtemps et de plus en plus les peuples du Nord, y est posé d'une manière simple et nouvelle, et s'élargit jusqu'au problème plus général du conflit,dans la vie individuelle, entre les besoins instinctifs ou sentimentaux et les aspirations dites supérieures.

Le dernier ouvrage de Johan Bojer, *la Puissance de la foi*, paraîtrait d'abord, pour un lecteur français, inspiré par l'affaire Dreyfus, rapetissée au cadre restreint d'un village norvégien. Il n'en est rien, et l'auteur n'a été aucunement influencé par ce grand drame historique. Il n'a pas coutume de rapetisser ce qu'il raconte.

La foi dont il trace l'évolution s'ancre lentement dans l'esprit d'un vieux paysan, l'un des plus riches et considérés de son village : c'est la foi au crime dont il a faussement accusé un autre. Il n'a même pas accusé cet autre expressément; il a seulement d'abord prononcé quelques paroles vagues, embarrassées, parce qu'il ne voulait pas avouer à sa femme une maladresse commise, et l'on a cru voir dans ce qu'il disait une accusation formelle. Sa femme a porté plainte en son nom, et il a d'abord laissé faire. Il n'a encore aucune responsabilité directe; il compte arrêter bientôt les poursuites. Mais non, il hésite, il tarde; son retard devient gênant à expliquer; il affirme la chose dans des conversations, puis à l'instruction; tout le village se partage en deux camps, il se sent observé, devient irritable, son orgueil s'exaspère, et lorsqu'un témoin se découvre qui veut témoigner contre lui, il le met au défi d'oser parler, et le fait taire par des menaces.

Mais un autre témoin se présente. Son fils, après de longues hésitations, vient lui rappeler les faits. Nouveau défi. Et le père et le fils s'en vont tous deux devant le tribunal, le père inquiet de ce que fera son fils presque résolu à sauver l'innocent.

Le fils n'a pas parlé. Il est tombé malade. L'affaire a paru

très claire. L'accusé a embrouillé sa cause de faits étrangers, de suspicions, de questions politiques. C'est un homme peu intéressant, vaniteux, léger, qui a fait faillite par sa faute. Tout le monde est contre lui, et il finit par commettre, pour sa défense devant la dernière juridiction, un faux que l'on découvre, naturellement, et sa femme, déjà détachée de lui, puis rapprochée par le malheur, s'en écarte définitivement.

Son accusateur triomphant a le triomphe modeste. La conviction s'est fortement ancrée dans son esprit que le tribunal a bien jugé. Le témoin fâcheux est mort sans parler, pour l'intérêt de sa famille. Le fils doute de l'exactitude de ses souvenirs. Rien ne peut plus troubler le vieux paysan : ni les faits, bien établis, ni sa conscience. Mais la crise terrible qu'il a traversée diminue son orgueil. Il n'a plus ses attitudes hautaines et ses manières brutales d'autrefois. Il est devenu meilleur. Au banquet qui lui est offert comme une réparation des injustes soupçons que plusieurs avaient accueillis contre lui, il propose une souscription en faveur des enfants du condamné. Et la vie continue, sur sa terre et dans sa famille, plus douce et plus intime.

Tel est ce livre, fort et sobre, sur la vanité de la justice humaine. Elle peut rendre coupable celui qui ne l'était pas. Et, par un étrange retour, elle peut rendre plus indulgent celui même qui, en abusant d'elle et la faisant injuste, en a éprouvé tout l'effroi.

§

C'est une opinion assez répandue qu'un bon critique littéraire ne doit pas raconter le livre dont il rend compte. Il ne doit pas déflorer l'ouvrage pour les lecteurs. Il doit seulement indiquer la tournure du récit et du dialogue, la qualité du style et de la composition, dire si les caractères sont communs ou rares, d'une observation réaliste ou banale, et surtout écrire une page ou deux qui suggèrent le ton, la manière de l'écrivain. Il est possible, en effet, qu'une telle manière de présenter les ouvrages soit, en général, préférable.

Mais lorsqu'il s'agit d'auteurs étrangers, le souci de ne pas déflorer l'ouvrage ne compte guère. Et puis, ce qui est vrai de la plupart des romans, dont la fable est trop souvent connue d'avance, et qui ne valent guère, la plupart du temps, que par un léger changement dans le ton ou la facture, ne s'applique aucunement à des œuvres comme *la Puissance de la Foi*, de Johan Bojer, ou le *Mikaël*, de Herman Bang.

Ces ouvrages me paraissent pleinement personnels à la fois par les caractères présentés, par la situation, l'histoire où se manifestent ces caractères, et par les idées, plus ou moins conscientes, que ces auteurs ont ainsi exprimées.

Il est donc indispensable de raconter de tels livres. On ne pourrait en parler sans commencer par là. Et, une fois qu'ils sont racontés, il reste peu de chose à en dire — du moins dans les limites d'un simple compte-rendu. Car la forme littéraire en est déterminée par la nature du récit et par son originalité. Par la nature du récit, ce sont des romans sévèrement réalistes, précis et sans superfluités. Et leur originalité impose une grande clarté, et par suite une grande simplicité d'exposition. La variété des personnages, l'exacte observation, et surtout la lenteur minutieuse de l'évolution psychologique donnent la vie et l'atmosphère à ces études.

D'ailleurs, les œuvres scandinaves sont toutes réalistes dans la forme. Même lorsque l'inspiration, l'idée dominante s'éloignent le plus de l'observation directe, lorsqu'elles sont le plus nettement symbolistes, comme on eût dit il y a quelques années, elles restent toujours étroitement réalistes par les rares descriptions, la tournure du dialogue, l'exacte observation des gestes. Et ce n'est pas seulement par ces détails matériels que se manifeste le profond réalisme des littérateurs scandinaves actuels. C'est encore, c'est surtout par la rigueur de l'observation des caractères et de leurs transformations, même lorsqu'il s'agit des personnages les plus irréels. Ceci est frappant dans le *Mikaël* de Herman Bang.

Ce livre, simple et touffu, ce roman réaliste, est un beau poème sur la solitude de l'homme de génie. L'illustre peintre Claude Zoret, dont les toiles se vendent des prix fabuleux, et dont la gloire incontestée est entourée d'un respect presque craintif, s'est plu à recueillir un jeune artiste tchèque, Mikaël, une sorte d'Antinoüs : une princesse russe, dont Zoret fait le portrait, enlève le jeune homme qui s'abandonne à une passion toute sensuelle, et oublie son bienfaiteur avec désinvolture. Ainsi disparaît de la vie du Maître le fragile objet qui l'empêchait de connaître sa solitude. Vieilli et seul, malgré l'entourage des amitiés banales, il s'affaisse sous le coup, puis se relève pour produire encore des chefs-d'œuvre nouveaux, imprévus, et enfin ce travail même l'a terrassé, et il en meurt. C'est cet affaissement et ce court réveil qui forment le sujet du roman. L'analyse sentimentale y est profonde, et résulte seulement de la description des gestes et des attitudes. Claude

Zoret, dans sa grandeur solitaire, y prend parfois un aspect fantômal. Rarement œuvre littéraire a donné plus fortement l'impression que des hommes, même rapprochés par la vie jusqu'à une certaine intimité, restent profondément étrangers les uns aux autres.

Herman Bang avait écrit jusqu'ici des œuvres d'allures plus modestes. Il était surtout le peintre minutieux des milieux moyens et des gens ordinaires. La vie dans son œuvre apparaissait médiocre et terne. De même encore, il y a une coloration grise répandue sur ce livre émouvant et mouvementé. Elle n'est pas même absente des belles scènes de foule, telles qu'une représentation théâtrale et l'exposition des dernières œuvres de Zoret. Elle contribue à l'impression de tristesse auguste qui se dégage de ces pages.

§

La *Collection d'études étrangères* vient de publier un excellent volume sur *les Littératures danoise et norvégienne d'aujourd'hui*, par un jeune critique danois, Emil Fog, traduit par Guy Ch. Cros, qui a réussi à traduire heureusement en vers d'une littéralité suffisante quelques strophes citées. L'auteur ne pouvait, en un si court espace, donner une véritable histoire du mouvement littéraire, si actif dans les deux pays, de ces trente dernières années. Il a dû se contenter d'en indiquer les grandes lignes dans un chapitre d'introduction, où il montre ses qualités d'historien. Ensuite, la composition du livre est simple : deux chapitres sont consacrés aux anciens de la littérature actuelle de chaque pays, puis deux chapitres aux jeunes.

Conformément au plan général de la *Collection*, tous les auteurs actuels ayant quelque valeur ou quelque importance sont passés en revue, et Emil Fog excelle à les grouper, en donnant sur chacun d'eux, en termes simples et clairs, non pas une appréciation personnelle, mais une caractéristique de leur tendance psychologique, du ton de leurs œuvres, et de leur style. J'aurais seulement aimé que les indications biographiques, au moins sur les plus importants, fussent plus abondantes.

Emil Fog parle peu des œuvres de G. Brandes, mais beaucoup, et avec raison, de son influence. Elle fut immense, et dure encore. Brandes est apparu comme l'auteur d'une révolution, et comme un chef d'école. Révolution à la fois dans la littérature et dans les tendances générales de l'esprit. Il

est indéniable qu'Ibsen lui-même a subi son influence. Tout cela est vrai, et cependant il me semble qu'Emil Fog donne de cet ascendant si réel une impression exagérée, parce qu'il en fait l'unique facteur de l'évolution littéraire en Danemark et même en Norvège. Il paraît dire : avant 1870, il n'y avait que romantisme fade et sentimental ; Brandes paraît : le passé disparaît, et la littérature est renouvelée. Naturellement, si Emil Fog avait disposé d'une place suffisante, cette excessive simplicité d'exposition aurait fait place à toute la complexité de l'histoire, et il aurait pu montrer l'action de toute la vie moderne, que Brandes a un moment si superbement personnifiée.

PEER EKETRÆ.

VARIÉTÉS

La Poésie au lycée. — On sait assez (ou l'on sait trop) ce que sont d'ordinaire les livres destinés à faire connaître la poésie lyrique aux jeunes gens des écoles. Une page à peine de Charles d'Orléans et de Villon, deux ou trois de Marot, un fragment aussi neutre que possible du grand Ronsard ; et puis des découpures du temps de Louis XIV, et maintes pièces soi-disant lyriques du siècle qui le fut le moins : le XVIII^e^. Le XIX^e^ siècle est représenté surtout par Casimir Delavigne, par Béranger, par Eugène Manuel. Lamartine y a quelque place, Musset n'y est pas tout à fait oublié ; mais Hugo n'y figure qu'à l'horizon et comme en quarantaine, et le plus noble des poètes, Alfred de Vigny, n'est cité que pour le « chant du cor». S'agit-il des écoles poétiques plus modernes, on imagine avoir assez fait en montrant quelques aimables strophes de Sully-Prudhomme, les *Prunes* de Daudet, une bluette de Theuriet, les vulgarités de M. François Coppée. Mais Leconte de Lisle, mais Baudelaire, mais Heredia ? Oubliés ou négligés. Verlaine, et Léon Dierx ? Ignorés ou honnis ; et voudrait-on parler des symbolistes lorsque Gautier lui-même n'est admis qu'au rang de comparse ?

C'est en Belgique surtout qu'il faisait bon voir les anthologies et les cours de littérature. Un livre y sévissait, un seul : le recueil de Charles-André. Il était l'œuvre d'un assez bon poète, André van Hasselt, et d'un glorieux prosateur, Charle Decoster. Mais durement jugulés par un inexorable programme, surveillés par des professeurs dont l'hygiène mentale s'accommodait mal de la poésie, ces deux auteurs avaient réalisé le

plus formidable monument d'ironie qu'on ait élevé à la sottise pédagogique. Je crois bien qu'en ce livre à jamais mémorable on n'aurait pu trouver un seul fragment des poètes de la Pléiade. Quelques pièces de Lamartine, et *le Cor*, d'Alfred de Vigny, évidemment ; mais le XIXe siècle apparaissait surtout sous les espèces du grand poète Casimir Delavigne. Quant à Hugo, il n'était pas oublié, non certes !... Il avait un fragment de vingt vers empruntés à une tirade déclamatoire de *Cromwell*... Après ce grand effort on s'arrêtait, du reste. Baudelaire et Leconte de Lisle n'étaient même pas nommés.

Ainsi donc c'était cela, le pain de vie qu'on réservait à la jeunesse ! La révélation de la beauté, de la passion, de l'harmonie dans la splendeur lyrique, c'était cela ! C'était cela, le mouvement multiforme de l'âme qui veut, qui aime, qui souffre, qui sanglote, qui aspire ! Et pourtant, la plupart de ces tristes collégiens ne devaient jamais connaître d'autre poésie que celle-là ! Les portes du temple de la Révélation s'ouvraient à grand fracas, — sur le vide !

Or voici que deux professeurs ont voulu changer quelque chose à cette absurdité. Du fond de leurs petites villes de province, l'un à Verviers, l'autre à Arlon, loin des grandes bibliothèques où l'on trouve ce qu'on veut, achetant eux-mêmes les volumes de vers, en empruntant si possible, ils ont eu le courage de composer à l'usage des collèges un livre où seraient accueillies toutes les écoles lyriques. Une édition d'essai, assez fautive, vient d'être remplacée par une édition nouvelle largement remaniée et complétée ; c'est l'*Anthologie des poètes lyrique français* (1).

Tout le vieux programme est bouleversé. Hardiment, délicieusement aussi, on commence par les trouvères et les troubadours du XIIe et du XIIIe siècles, par les aubades, les chansons de toile et de croisade, les sirvantes et les pastourelles, — que l'on « transcrit », malheureusement, en français plus moderne. Cette semi-traduction est faite avec discrétion ; on a sauvegardé l'ordre des mots, et les mots eux-mêmes lorsqu'un lycéen les pouvait comprendre. Mais, vraiment, il eût été plus simple de donner le texte du XIIe en sa pureté, et au bas de la page toutes les traductions qu'on eût voulu, la française aussi bien que la mandchoue : l'une

(1) *Anthologie des poètes lyriques français, de France et de l'étranger, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours*, par I. Fonsny et J. Van Dooren. Un vol. in-8° de VIII-734, p. Verviers (Belgique), Hermann.

ne peut guère trahir moins que l'autre les vers légers qu'une pastourelle du moyen-âge module sur des syllabes choisies.

C'est peut-être pour cela que nos auteurs n'ont voulu réserver à la pastourelle et à ses sœurs lyriques qu'une place trop modeste. Du XIVe et du XVe siècle rapidement parcourus, — car le XIVe c'est le désert, et le XVe n'a guère de vrais lyriques que Villon et que Charles d'Orléans, — on arrive au glorieux XVIe siècle, et dès lors le champ s'agrandit, la moisson devient riche. Signe des temps : la Pléiade est représentée par une bonne vingtaine de pièces; on n'en donne que quatre à Malherbe. Et voici la troupe des petits poètes légers du XVIIe siècle, gracieux parfois, vides aussi, la plupart à peu près ignorés même de tel qui se pique de lettres, — et le XVIIIe commence dans l'aridité laborieuse ou la jolie et sèche frivolité, pour s'achever par la sensiblerie de Millevoye et le grand élan lyrique de Chénier. De Chénier on publie environ 500 vers, et ce n'est peut-être pas encore assez. Mais c'est déjà beaucoup en comparaison de ce qu'on en offrait jadis. Et puis une série de notices, presque toujours justes et précises, rétablissent ici l'histoire littéraire dans sa véritable perspective.

Le Romantisme et surtout le Parnasse sont abondamment représentés dans cette anthologie. Vigny, sacrifié comme toujours, n'a que quatre poèmes; au moins sont-ils excellemment choisis, et présentés avec respect. Il y en a vingt de Victor Hugo, — près de deux mille vers, — tandis que Musset n'obtient que de plus courts extraits : signe des temps encore. Les petits Romantiques ne sont pas oubliés. Quant aux Parnassiens, ils sont entre tous à l'honneur : Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Heredia triomphent; et si Catulle Mendès est traité avec trop peu de justice, Baudelaire, l'éternel réprouvé, est présenté à la jeunesse par une série de douze pièces qui ne le défigurent point.

L'Anthologie, qui veut être éclectique, a même largement accueilli les poètes les plus récents : Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, — tous ceux, de Gustave Kahn à Vielé-Griffin, à Verhaeren et à Fontainas, — de Quillard à Mikhael, à Samain, à Régnier, à Merrill, à Severin, — de Moréas à Maeterlinck, à van Lerberghe, à Francis Jammes, à Paul Fort, à Bataille, — tous ceux qui, pierrerie à pierrerie, ont fait à la Beauté sa couronne nouvelle.

Il y a évidemment quelques réserves à faire. Tous ne sont pas ici à leur plan, et l'on voudrait plus de vers de Ponchon

et moins de M. Botrel, — moins de M. Fréchette et de tel rimeur suisse, pour élargir l'espace vraiment trop restreint qui fut réservé à Laforgue, à Gustave Kahn, à Vielé-Griffin, à Merrill, à Gilkin, à Elskamp, et à de jeunes et délicieux poètes tels que Georges Marlowe, Isi Collin et Paul Gérardy que l'on connaît trop peu. D'autres noms ne figurent qu'en une note, — juste assez pour solliciter le regret. Gide, Ghéon, Mauclair, Souza, Klingsor sont inexplicablement oubliés, et parmi les précurseurs du symbolisme on ignore Corbière. Des erreurs de cette sorte sont presque inévitables dans un recueil qui offre en raccourci huit siècles de littérature : les signaler, — et les pouvoir compter, — c'est montrer indirectement avec quel souci de justice fut établi ce livre.

On peut s'étonner aussi d'un classement qui situe *hors de France*, et non point parmi les symbolistes, tous les poètes de la Belgique française, lorsque Leconte de Lisle, Heredia, Moréas, Merrill et Griffin sont désignés parmi les Français de France. Les notices littéraires dont cette anthologie est abondamment pourvue prêtent aussi, de ci de là, à des observations de détail. Dans l'ensemble elles sont impartiales et bien documentées. On en doit même admirer la hardiesse et les saluer avec une joyeuse surprise, si l'on veut se rappeler qu'il s'agit d'un ouvrage *officiel*, fait par deux professeurs et destiné aux collèges de l'Etat.

En vérité, ce livre est une victoire pour les poètes et pour la poésie. C'est à ce titre surtout qu'il mérite d'être signalé ici. Mais l'abondance des documents, le choix souvent parfait des citations en font un répertoire utile et un bon instrument de travail pour les lettrés eux-mêmes. Toute l'histoire de la poésie lyrique française s'y trouve résumée, ou plutôt la voici qui s'offre elle-même à nous, lumineuse et vivante en ces trente mille vers.

ALBERT MOCKEL.

§

Une explication nouvelle du sonnet des voyelles d'Arthur Rimbaud. — Tout le monde connaît, — même le moins lettré des universitaires — le sonnet des voyelles de Rimbaud. De lointains professeurs le citent à leurs élèves comme un exemple à ne pas suivre ; les commis-voyageurs eux-mêmes le récitent à table d'hôte comme témoignage de la décadence littéraire de notre pays. Pour la clarté de mon explication, il est toutefois nécessaire de le transcrire encore :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes,
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ambre. E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fins, rois blancs, frissons d'ombelles.
I, pourpre, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère et les ivresses pénitentes.

U, cycles, vibrement divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux.

O, suprême clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des mondes et des anges.
— O, l'oméga, rayon violet de ses yeux.

A propos de cette fantaisie outrancière, on a entassé les gloses, les controverses. Des polémiques sans nombre s'engagèrent. On invoqua les autorités scientifiques, on parla de *vision colorée*, etc...

Peut-être l'explication est-elle plus simple.

Tout récemment, en cherchant dans une vieille bibliothèque, à la campagne, toute une série de volumes parus de 1840 à 1859 me tomba sous la main. Parmi eux, un large album. Je l'ouvris. C'est un *abécédaire* pour les tout petits. Il porte à la page 3 et à la page 21, le cachet bleu : *colportage*. Il est naïvement illustré.

Les voyelles occupent les six premières pages. Chaque page est divisée en quatre cases. La grosse lettre est figurée au milieu, empiétant un peu sur chaque page et grossièrement enluminée. Elle est entourée par quatre dessins explicatifs d'un mot dont la susdite voyelle constitue la première lettre. Ces mots sont étrangement choisis!

1° A, la lettre est noire. Autour d'elle, des dessins inspirés par ces mots : *Abeille*, *Araignée*, *Astre*, *Arc-en-ciel*.

2° E, jaune : *Emir*, *Etendard*, *Esclave*, *Enclume*.

3° I, rouge : *Indienne*, *Injure*, *Inquisition*, *Institut*.

4° O, azur : *Oliphant*, *Onagre*, *Ordonnance*, *Ours*.

5° U, vert : *Ure* (espèce de bœuf), *Uniforme*, *Urne*, *Uranie*.

6° Y, orange : *Yeux*, *Yole*, *Yeuse*, *Yatagan*.

Il semble bien que par association d'idées *Abeille* ne soit pas sans rapport avec :

Noir corset velu des mouches éclatantes.

Etant donné le décor qui entoure la vague image d'un

prince d'Orient que le dessinateur nous donna comme un *émir*, nous évoquons les deux vers :

E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fins, rois blancs.

etc...

L'usage de ces sortes d'alphabet est fort ancien. On en vend encore dans tous les bazars. Ne serait-ce pas un album de ce genre qui aurait donné à Rimbaud l'idée première de son sonnet? A ceux qui connurent le poète de répondre.

ERNEST GAUBERT.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire. — Duc de Choiseul : *Mémoires, 1719-1785;* Plon, 7.5o. — Comte de Hübner : *Neuf ans de souvenirs d'un ambassadeur d'Autriche à Paris sous le second Empire (1851-1859),* publié par son fils le Comte Alexandre de Hübner; Plon, 7.5o.— L. Lambeau: *Le Cimetière de Sainte-Marguerite et la Sépulture de Louis XVII,* 1624-1904, avec 3 pl., Daragon, 8 fr. — Augé de Lassus : *La Vie au Palais-royal : jours tragiques, le trône et le comptoir, reines et limonadières,* etc.,av. 3 pl., Daragon, 10 fr. — Jean Morvan : *Le Soldat impérial;* Plon, 7.5o. — Verax : *La Roumanie et les Juifs;* Bucarest, Socecu. — Jean Vrai : *Ephémérides de la Papauté;* Fischbacher.

Littérature.—G.Capon et R.Yve-Plessis : *Paris galant au XVIII siècle. Les théâtres clandestins,* av. 8 pl., Plessis, 15 fr. — Joachim du Bellay : *La Défense et illustration de la Langue française;* Sansot, 3.5o.—Ad.van Bever : *Maurice Maeterlinck,* Sansot, 1 fr.— Georges Bourdon : *En écoutant Tolstoï,* Fasquelle, 3.5o — Edgar-Ewing Brandon : *Robert Estienne et le dictionnaire français au XVI^e siècle;* Picard, 3.5o. — Riccioto Canudo : *L'Evolution du sens de la vie chez Gabriel d'Annunzio;* « Les Arts de la Vie ». — René Ghil : *En méthode à l'œuvre,* éd. nouvelle et revue ; Messein, 2 fr. — Remy de Gourmont : *Promenades littéraires;* « Mercure de France », 3.5o. — Remy de Gourmont : *Esthétique de la langue française,* édition revue et augmentée; « Mercure de France », 3.5o. — J.-J. Jusserand : I. *Histoire litétraire du Peuple anglais.* II. *De la Renaissance à la Guerre civile ;* Firmin Didot. — Georges Lafaye : *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs ;* Alcan. — H. Pellier : *La Philosophie de Victor Hugo.* F.-R. de Rudeval, 3.5o. — J. Pierre : *Le vrai Rollinat ;* Messein.

Pédagogie. — G. Demeny, D^r J. Philippe, P. Racine : *Cours supérieur d'éducation physique;* Alcan, 4 fr. — Chanoine Guillaumin : *Les Humanités et les règles de l'Eglise;* Société St-Augustin. — Frédéric Queyrat : *Les Jeux des enfants, étude sur l'imagination créatrice chez les enfants;* Alcan, 2.5o.

Poésie. — Jean Bernard : *La Mort de Narcisse,* Valence, Jules Ceas — J.-A. Delamare : *Les Corinthiennes ;* Messein, 1.5o. — Louis Haugmard : *L'Ame vagabonde ;* Sansot, 3.5o. — Edouard d'Hooghe : *Poésies;* « Soc. des Poètes français. » — Roger-Regis

Lamotte : *La Fontaine aux roseaux d'or ;* édit de « l'Etoile », 2 fr. — Henri Spiess : *Le Silence des heures;* Genève, Eggimann. — Georges du Wallon : *Ames simples;* « Edition Pierrot ».

Psychologie. — Th. Ribot : *La logique des sentiments ;* Alcan, 3.75.

Publications d'art. — John Grand-Carteret : *Le Nu à travers les siècles,* 165 rep., Weill, 2 fr. — Georges Lafenestre : *Les Primitifs à Bruges et à Paris,* 1900-1902-1904. *Vieux peintres de France et des Pays-Bas;* Lib. de l'art ancien et moderne, 3.5o. — F. de Ménil : *Histoire de la danse à travers les âges,* av. 127 gr., Picard et Kaan, 3.5o.

Questions religieuses. — Ferdinand Brunetière : *Sur les Chemins de la Croyance. L'Utilisation du Positivisme;* Perrin, 3.5o. — Louis Elbé : *La Vie future devant la sagesse antique et la science moderne ;* Perrin, 3.5o.

Roman.— J. Adam : *Contes de l'Aigue-Marine;* « L'Œuvre d'Art internationale. » — Claude Anet : *Les Bergeries;* Calmann Lévy, 3.5o. — Henri Ardel : *Le Mal d'aimer;* Plon, 3.5o. — Maurice Barrès : *Un homme libre,* nouv. édit. ; Fontemoing, 3.5o. — René Bazin : *Contes de Bonne Perrette ;* Calmann Lévy, 3.5o. — André Beaunier : *Picrate et Siméon ;* Fasquelle, 3.5o. — Guy Chantepleure : *l'Aventure d'Huguette ;* Calmann Lévy, 3.5o. — Philippe Chaperon : *Le Marchand d'Espoir ;* Fasquelle, 3.5o. — Georges d'Esparbès : *Le Tumulte ;* Fontemoing, 3.5o.— Henri d'Hennezel : *La Seconde faute ;* Stock, 3.5o. — Gustave Hue : *L'Utile amie ;* Fontemoing, 3.5o, — Blanche Legrand : *L'Amour fait peur ;* Hachette, 3.5o. — Jean Moréas : *Contes de la Vieille France;* « Mercure de France, » 3.5o. — Maurice des Ombiaux : *Contes de Sambre-et-Meuse ;* Bruxelles, Association des Ecrivains Belges, 3.5o. — Charles Louis Philippe : *Marie Donadieu ;* Fasquelle, 3.5o.— Georges Sauvin : *Doit-on aimer?* Plon, 3.5o. —Guy de Téramond : *L'Etreinte dangereuse ;* Méricant, 3.5o. — Comte Léon Tolstoï : *Œuvres complètes : Guerre et paix,* V et VI ; trad. de J. W. Bienstock, Stock, 2 vol., 7 fr. — Lucien Trotignon : *La Faute de M. Chantel ;* Perrin, 3.5o.

Sociologie. — Noël Dolens : *Le Socialisme fédéral;* Stock, 3.5o, — Dr Paul Jacoby : *Etudes sur la sélection chez l'Homme;* Alcan. 10 fr.

Théatre. — Alfred Capus : *La Petite fonctionnaire,* comédie en 3 actes ; Fasquelle, 3.5o. — Henri Lavedan et G. Lenotre : *Varennes;* pièce en 6 tableaux ; Librairie univ., 3.5o. — Edmond Picard : *Désespérance de Faust ;* Bruxelles, Lacomblez, 1.5o.

Voyages. — Avesne ; *Journal de bord d'un aspirant ;* Plon, 3.5o — Henri Boland : *Les Iles de la Manche ;* Hachette, 4 fr. — Emile Bourdaret : *En Corée ;* Plon, 4 fr.— Camille Enlart : *Rouen;* Laurens, 4 fr. — Emile Hinzelin : *En Alsace-Lorraine;* Plon, 3.5o.

MERCVRE.

ÉCHOS

Société anonyme du *Mercure de France :* Assemblée générale. — Une lettre de M. Jacques Blanche à M. Gabriel Mourey : réponse

à une réponse. — Bibliographie rabelaisienne. — Publications du *Mercure de France*.

Société anonyme du « Mercure de France » : Assemblée générale. — Les actionnaires de la Société anonyme du *Mercure de France* sont convoqués en Assemblée générale ordinaire annuelle le dimanche 27 novembre prochain, au siège social, à cinq heures de l'après-midi.

ORDRE DU JOUR

Rapport du Conseil d'administration ;

Rapport du Commissaire aux comptes ;

Emploi des bénéfices ;

Nomination du ou des Commissaires aux comptes pour l'exercice 1904-1905.

Pour faire partie de l'Assemblée, il faut être possesseur de trois actions au moins ou les représenter comme fondé de pouvoirs.

Le Président du Conseil d'Administration :

A. VALLETTE.

§

Une lettre de M. Jacques Blanche à M. Gabriel Mourey. Réponse à une Réponse. — En voyant, mon cher Mourey, mes idées reproduites, et commentées dans votre revue, je me suis senti devenir stupide, comme M. Bergeret en écoutant les objections de sa femme. Je me ressaisis à peine.

Vous ne répondez pas aux questions très précises que je vous posais. Peut-être ne les avez-vous pas comprises. Sous le drapeau rouge des révolutions, portant haut votre regard extasié, les yeux fixés sur le bonavenir, vous ne voyez pas qui vous parle ici-bas. — Je ne saurai donc pas ce qu'est la vie, votre Vie à majuscule. Je ne saurai pas quels sont les sujets et les modèles permis à l'artiste contemporain? Je les croyais *tous* permis à qui ils émeuvent profondément, où qu'ils soient situés dans la multiple « Vie » et même dans la froideur d'un atelier tourné vers le nord. — Si vous ne répondez pas, vous posez des questions et ces questions qui ne sont pas, d'ailleurs, indiscrètes, prouvent que vous voulez ignorer les vagues contingences. — De la montagne Sainte-Geneviève, où vous m'engagez à aller prendre quelques-unes de vos idées générales, ou de votre fameux Verger de Saint-Cloud où je vous remercie de m'inviter à une cure de plein air, vous dégagez de mémorables paroles, de généreuses et

sociales maximes. — Votre dialectique, tout de même (pardonnez-moi) ne me satisfait pas. Pourtant, vous avez été écouté de toute une bande de jeunes et distingués sociologues d'art. S'il n'était pas odieux de parler de soi-même, à propos de choses d'un intérêt si général, j'oserais avouer mon épouvante en constatant que j'ai irrité tant de braves gens. Ici même, M. Rambosson, si aimable comme custode du Petit Palais, a pris un ton rogue et a dénoncé ma traîtrise; le président de votre syndicat, le très courtois M. Frantz Jourdain, vous a secondé et défendit la Presse attaquée, *dit-il*, par moi. Tout cela, parce que je ne crois pas à la nécessité immédiate de fermer la Villa Médicis ou l'Ecole des Beaux-Arts et parce que je trouve exagérées les critiques tendancieuses et iniques de quelques sociologues.

Je vous proposerais, ami Mourey, la suppression de l'Institut et surtout la démolition de ce charmant petit Pavillon de la Légion d'honneur. Un peu plus loin, sur le quai, je raserais la Chambre des Députés, avant d'être élus, vous et moi, par le Peuple de Paris.

Voilà comme vous méconnaissez mes sentiments subversifs. Je suis en effet épouvanté que *vous* puissiez détruire et changer quoi que ce soit, parce que, si je vois les pauvres et vilaines choses dont vous souffrez comme moi et que vous voulez remplacer, je devine trop ce que vous leur substituerez demain. J'ai été habitué depuis que je vis, savez-vous, à voir les choses se transformer et les gens mourir: je m'aperçois (tout seul) que les styles se succèdent, représentant tour à tour les époques qui les créent. Je crois comme vous que nous vivons des jours troublés, que nous sommes à la veille de renouveaux, qui modifieront la pensée française, les coutumes, la « Vie », et donc l'Art, comme vous dites si bien; mais il y a du vague dans nos cerveaux surchauffés et si nous mettons à bas, de parti pris, toutes les constructions qui nous abritent encore, nous serons peut-être bien gênés tout à l'heure. — Moi qui me meus malaisément dans les idées générales, je vous proposerai l'exemple très terre à terre de l'ancien Palais de l'Industrie aux Champs-Elysées; rappelez-vous ce qu'on en disait, ce qu'on nous promit et ce qui s'élève maintenant à sa place! Oui, je crois que la manie de démolir est une maladie, une tare de l'Esprit français contemporain. C'est une épidémie qui est à son apogée. Il ne suffit pas, dans une salle de rédaction, entre camarades accablés par la canicule, de se demander : « Qu'est-ce

que nous pourrions bien détruire? » Vous croyez tous plus ou moins prendre l'attitude de Zola écrivant la lettre « J'accuse », quand vous ouvrez par désœuvrement une « enquête » à tendances révolutionnaires ; et cependant c'est un inoffensif passe-temps, un simple ouvrage de Dame.

Vous êtes critique d'art, mon cher Mourey, laissez-moi dire que votre métier est légitime et peut même être fort beau. Une étude comme celle de M. Charles Morice sur Fantin-Latour, que vous avez lue dans *le Mercure*, est un morceau superbe, excellent et *utile*. La partialité et l'exagération, les points de vue sociaux mêmes, sont autant d'excitants pour le littérateur qui juge un peintre ; même fausse ou contestable, l'interprétation qu'il donne de celui-ci et son analyse d'un mode de spéculations intellectuelles dont il n'a pas eu, quant à lui, l'expérience, tout cela peut être intéressant. J'ai connu Fantin-Latour depuis ma plus petite enfance, je m'explique sa carrière très différemment, mais le morceau de M. Morice me ravit par son émotion et son éloquence. Je comprends les artistes autrement que vous ; mais Carrière, que vous défendez contre moi, je vous assure qu'il sait mon admiration pour lui ; mes plaisanteries, si elles ne l'ont pas amusé, du moins ne l'ont-elles pas blessé. — C'est qu'entre artistes, il y a des correspondances, en dehors de toute question sociale et au-dessus des catégories que vous établissez si naïvement. — Quand un vieux rat de musée comme Fantin défend Cabanel, quand un coloriste de génie comme Renoir nie tel grand artiste dont la palette est noire, ils ont des raisons que vous ignorez, ils ont en eux-mêmes un critérium qui ne saurait être le vôtre. L'éreintement d'un artiste par un autre artiste comporte souvent la notion du grand mérite de qui il éreinte. Le peintre est loyal, et souvent ce que vous appelez sa méchanceté n'est qu'un besoin de justice, une protestation contre l'incompréhension du public.

Il garde devers lui, pour certains ennemis artistiques, une haute considération dont l'aveu serait, dans sa bouche, un truisme.

Vous ne craignez pas assez les truismes et vous enfoncez trop de portes faciles à ouvrir.

Je vois beaucoup plus que des catégories sociales, des zônes intellectuelles et une supérieure aristocratie artistique dont font partie des hommes que vous croiriez irréconciliables. L'opinion de Degas sur Besnard, de Fantin sur les impressionnistes, les tendances opposées, les quartiers diffé-

rents où sont logés un Carrière et un Boldini, n'empêchent que ces grands artistes ne soient l'admirable élite, l'honneur de Paris.

Ce sont les artistes qui font l'opinion, c'est toujours leur jugement qui finit par prévaloir. Le critique d'art, s'il n'appuie son jugement sur celui d'un peintre ou d'un sculpteur, le voilà perdu. Car, enfin, vous, Mourey, qui ne tenez et ne voulez tenir aucun compte de la technique et qui demandez seulement à être *ému*, vous êtes dans l'état d'esprit le plus dangereux vis-à-vis de l'artiste. Vous ne pouvez être ému par ce qui seul nous émeut, nous, ce qui seul assure à l'œuvre sa durée, ce sans quoi *elle n'existe pas*. Vous ne voyez, en vérité, que le sujet, c'est-à-dire ce qui proprement ne compte pas.

Vos rêves d'art populaire, moral, didactique, ils sont plus académiques et « pompier » que tout ce que vous attaquez.

Dans une exposition qui s'ouvre, vous portez ce visage incertain et inquiet du bourgeois tenté chez l'antiquaire par des bibelots dont il ignore l'authenticité.

C'est horrible pour un critique professionnel de commettre de grosses erreurs et de « dire des bêtises ».

Il serait au moins prudent, quand vous exaltez un nouveau venu, de ne pas écraser et ridiculiser trois ou quatre de ses prédécesseurs, pris au hasard. Vous pourriez au moins tenir compte de l'importance qu'a eue un homme au temps où il a vécu. Mais vous ne savez pas. vous êtes pressé, et puis vous, sentez que tout cela est si indifférent au lecteur!

Vous me reprochez d'avoir, dans un dîner de peintres, dont vous étiez le Président aimé, parlé de Puvis de Chavannes et de Meissonier. — Vous fûtes le seul à comprendre que je préférais Meissonier à Puvis. C'est certes très difficile, pour un amateur même aussi intelligent que vous, de faire le partage entre les chefs-d'œuvre d'un Meissonier et ses nombreuses puérilités, de voir la Vie, la Vie palpitante dans certaines de ses études dont il faisait d'ennuyeux tableaux ensuite. Il est encore plus malaisé de comprendre que les décorations de Puvis de Chavannes furent souvent des toiles de salon, composées pour le salon et qui y donnèrent leur summum d'effet décoratif. — Qui de vous oserait prononcer le nom de l'incomparable Paul Baudry, le plus moderne des parisiens, celui qui le mieux sentit la femme de Paris? Découvrez-le bientôt, si votre sociologie vous le permet. L'audace, l'originalité de sa forme, la merveilleuse qualité de sa peinture nacrée, vous avez négligé de les célébrer parce qu'il ne

représenta pas la révolution. L'attitude de révolté assure aujourd'hui de belles obsèques et de belles proses nécrologiques. Croyez-vous que Delacroix ou Manet aient pensé faire œuvre de révolutionnaire ?

Je prends M. Gérome pour ce qu'il fut, un homme assez fort, très borné, qui fit d'excellentes compositions dans un temps où elles rencontraient le goût et satisfaisaient les besoins d'une société disparue. — Je n'aurais pas acheté un tableau de lui pour accrocher chez moi, mais il doit figurer dans une collection historique, au même titre que tous ceux qui ont compté dans leur temps. A l'Ecole, je crois qu'il pouvait enseigner beaucoup de choses que des débutants ignorent et dont ils eussent fait ensuite l'usage qui leur plût, comme firent Helleu, Sargent, élèves de Gérome et qui l'aimèrent.

Vous, vous ne savez qu'exclure, dénoncer comme traître à votre évangile, retrancher, biffer jusqu'aux noms de ceux qui vous gênent, pour exalter qui sert vos desseins, dans votre fumeuse œuvre sociolo-artistique. Je ne sens pas chez vous cette chaleur de cœur, cette grande et fraternelle cordialité dont vous vous targuez ; — quant au sourire d'amour et au baiser universel dont vous dites que la terre se réchauffe, ils sont, Mourey, singulièrement froids, dans votre prose. Je vous conseille d'élargir le cercle de vos élus, d'enrichir le trésor de l'art français et d'apporter dans votre besogne quotidienne l'indulgence et la grande sympathie sans quoi la critique est atone. Abandonnez ces tristes distinctions sociales, qui bientôt ne seront plus comprises. Vous appliquez trop tôt l'impôt sur les signes extérieurs de la fortune. L'œil du répartiteur des contributions n'est pas celui du critique d'Art.

Vous me reprochez de parler trop de mon métier. A qui ? D'abord, si je parle de métier, ce n'est pas du mien. Si je m'amuse depuis vingt ans à le chercher, quel mal cela vous cause-t-il ? Tâchez d'oublier que je suis un peintre et ne m'en veuillez pas.

J.-S. BLANCHE.

§

Bibliographie rabelaisienne : *Les éditions de Rabelais de 1532 à 1711.* Catalogue raisonné, descriptif et figuré, illustré de 166 fac-similés (titres, variantes, pages de texte, portraits), par Pierre-Paul Plan, formant un volume in-8, imprimé par l'Imprimerie Nationale et tiré à 350 exemplaires numérotés, savoir :

10 ex. sur papier impérial du Japon, à..... 200 fr.
15 ex. sur papier whatmann, à..... 150 fr.
300 ex. sur papier vélin, à..... 60 fr.

On souscrit chez l'auteur, M. P.-P. Plan, 71, rue Caulaincourt, Paris.

§

Publications du « Mercure de France » : Esthétique de la langue française (*La Déformation, la Métamorphose, le Cliché, le Vers libre le Vers populaire*), nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, par Remy de Gourmont, vol. in-18, 3.50.

Promenades littéraires (*Renan, Huysmans, Barrès, Nietzsche et l'amour, Mérimée, Judith Gautier, les Décadents, Moréas, Régnier, Verhaeren, Barbey d'Aurevilly, la Littérature anglaise en France, Edgar Poe et Baudelaire, la Femme naturelle*), par Remy de Gourmont, vol. in-18, 3.50).

Lettres inédites de Choderlos de Laclos, publiées par M. Louis de Chauvigny, avec la reproduction en héliogravure de trois pastels originaux. Vol. in-8, 7.50.

Le même ouvrage, 2e édition, format in-18, sans reproduction des pastels, 3.50.

MERCVRE.

Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy
7, rue Victor-Hugo, 7.

LA FOLIE GÉNIALE

A la mémoire de Nietzsche.

Un résultat d'investigation scientifique ne saurait être complètement faux. Quelque contraire qu'il puisse paraître au bon sens, il contiendra toujours une parcelle de vérité. Il est obtenu par l'expérience et la réflexion sur les expériences ; et si les individus qui ont expérimenté et réfléchi sont normaux, il renfermera quelque chose qui doit pouvoir être accepté par d'autres individus normaux. Il peut être difficile de trouver cette vérité universellement acceptable, mais elle existe nécessairement.

D'autre part, un résultat scientifique, quelque irréfutable qu'il paraisse, ne peut être entièrement vrai, s'il est en contradiction avec les données du bon sens. Dans ce cas, l'attention de l'investigateur aura éprouvé une défaillance ; le droit de conclure par analogie aura trouvé une application trop large, ou même des syllogismes se seront glissés dans l'argumentation.

Même quand l'effort se dirige sur les phénomènes naturels les plus simples, il peut conduire à

des conclusions irraisonnables qui devront être corrigées par un effort ultérieur. Plus les objets que vise la réflexion du penseur sont complexes, et plus il risque de s'égarer ; plus les facteurs qui entrent en compte sont nombreux, et plus il risque d'en perdre de vue quelques-uns ; — plus les analogies dont il doit faire état sont vagues, et plus il risque de voir s'évanouir les relations que l'analogie établit entre les choses, et le danger de conclure faux augmente avec la fréquence des conclusions à tirer.

La témérité des penseurs contemporains se trouve parfaitement caractérisée par le fait qu'ils osent s'attaquer aux choses que nous connaissons pour être les plus complexes, et les plus touffues. Elle est presque encore plus étonnante que la dégénérescence de cette science qui aboutit aux polémiques vides et pénibles. Il n'y a pas deux personnes qui définissent de la même façon les notions fondamentales que toutes emploient indistinctement ; mais il y en a un grand nombre qui n'hésitent aucunement à préciser, selon leurs besoins individuels, des notions qui devraient représenter un sens universellement accepté. Ainsi disparaissent peu à peu les points relativement fixes que représentent dans le domaine de la réflexion les notions ; et dès que la réflexion n'a plus de points fixes autour desquelles elle peut graviter, elle s'envole dans l'Indéfini et s'évanouit dans le Néant.

Cependant, il n'est pas simple du tout de définir de façon acceptable les notions dont il s'agit ici : Génie, talent, folie, démence, idiotie, esprit créateur, idiotie collective. Combien n'aurait il pas été préférable qu'on eût réussi d'emblée à trouver le critérium psychologique qui sépare le génie de la

folie, qui existe nécessairement, et à défaut de qui toute discussion reste un vagabondage dans les ténèbres.

Alors, l'humanité n'aurait pas connu le fléau de ces hommes de science modernes qui compilent de détestables journaux d'hôpital au sujet de tous ceux qui ont contribué en quoi que ce soit à l'évolution de l'espèce humaine. Aussi longtemps, donc, que ce critérium n'est pas trouvé, le sage devrait s'abstenir de... divaguer sur ces questions. S'il est incapable de tant de bon sens, qu'il se restreigne du moins à des questions de détail relativement simples, et dont les données sont à peu près claires par elles-mêmes.

§

Une question de détail de ce genre est, par exemple, la suivante : Quelles seront les conséquences de ce qu'un homme sain, génial, est atteint d'une maladie mentale ?

Ceux qui sont enclins au culte des héros nieraient volontiers, peut-être, qu'un homme génial puisse en principe être atteint de folie. Pour eux, le génie est la suprême manifestation divine, et ce serait blasphématoire que de soutenir qu'il soit soumis aux mêmes puissances ténébreuses qui entourent les mortels.

Il est cependant indéniable qu'il y a des psychoses qui proviennent de l'ingérence de toxines dans l'organisme, et il est évident que l'homme le plus génial peut être victime d'une telle maladie.

L'intellect qui veut percer cette velléité de la nature — telle qu'elle s'est montrée dans les cas de Nietzsche, de Maupassant, de Donizetti, et d'une infinité d'autres — se trouve devant la question qui

vient d'être posée. Dans ces cas, la maladie n'a rien à faire aux particularités personnelles du malade ; et tout aussi peu, bien entendu, avec son talent et ses buts. Elle est aussi étrangère à son âme que les toxines à son corps. Mais si l'on prétendait, plus loin, qu'elle est indépendante de la personnalité du malade, on tomberait dans un paradoxe; c'est qu'elle exerce à tout instant son influence sur cette vie psychique, qu'elle la conduit dans des voies autres que celles qu'elle aurait suivies sans ses attaques, et qu'enfin elle la mène à son anéantissement absolu. Mais le paradoxe contient quand même une certaine vérité. La maladie est, en quelque sorte, à la personnalité du malade ce que le vent est à la mer ; il la bouleverse, l'émeut, la rend dangereuse et méconnaissable pour celui qui ne l'a vue qu'à l'accalmie — mais la mer reste toujours elle-même.

La question peut sembler facile à résoudre : quelqu'un qui, dans des circonstances pareilles, est atteint de psychose, périt et meurt. C'est très vrai ; mais pendant que la dépérition le menace, il peut concevoir ses meilleures œuvres, et la mort peut tarder à venir pendant des dizaines d'années. Que faut-il penser maintenant d'œuvres procréées dans ces conditions ? Le trait génial de ces œuvres découle-t-il de la maladie ou de la personnalité préexistante ? Une foule de questions analogues se posent.

Le médecin qui tient à la connexité intime du génie et de la folie, et qui dispose ici d'irréfutables preuves de la psychose, s'abandonne facilement à la tendance de faire dériver toutes les merveilles du génie de cette maladie. Il s'imagine détenir la clé de tous les phénomènes incompréhensibles,

miraculeux, qui se manifestent dans la vie psychique de l'homme de génie. Il constate la nature de la maladie, et il en déduit toutes les manifestations vitales de l'homme génial, selon la méthode qu'il applique pour constater et pour expliquer les symptômes d'un pensionnaire d'asile d'aliénés. Le tout semble alors fort clair et simple ; et sa sagacité, trouve des admirateurs parmi ceux qui pensent comme lui. Ne peut-il pas se désintéresser de ce que le bon sens persiste à prétendre qu'il y a là une erreur ?

La principale source de l'erreur siège en ceci que le médecin oublie toujours la restriction spécifique de son horizon, défaut qu'il partage avec tous les spécialistes. Un philologue pourrait avoir l'idée d'analyser les néologismes dans « Zarathustra », et les résultats de ses recherches pourront être du plus grand intérêt pour d'autres philologues ; mais prétendront-ils jamais que l'entendement de « Zarathustra » dépende précisément de ces explications ? Un philosophe peut systématiser toutes les remarques de Nietzsche sur un certain sujet et en faire un exposé populaire ; mais pourra-t-il soutenir que c'est, seul, le résultat de sa systématisation qui ouvre les portes à la compréhension de la personnalité de Nietzsche?

Le médecin, par contre, pose son diagnostic : Nietzsche — démence paralytique. Puis, il étudie à fond ses œuvres, et il découvre, à son ravissement, que la maladie a commencé au moment précis où la personnalité s'est affranchie du purgatoire du développement pour s'élever dorénavant par sa propre force intérieure. Et il proclame : sans savoir ceci, personne ne peut le comprendre. Il prouve tout si logiquement, si rigoureusement qu'il n'y a

plus rien à redire. Et, bien entendu, il met le public en garde contre la lecture des œuvres d'un esprit malade.

Rien de plus confortable s'il en était ainsi que le croit le médecin. Avec cette touchante croyance à sa propre croyance, on n'a plus qu'à faire relâche de tout effort intellectuel comme l'enfant qui prend les choses pour ce qu'elles paraissent. Le malheur veut que la vie compte avec d'autres valeurs que le médecin. Elle se déroule indépendante de la sagesse du savant, et peut lui chaut sa propagande bruyante : c'est maladif, brûlez le non-sens, l'homme est fou, maniaque, idiot !...

L'étincelle de vie qui gît dans la parole de Nietzsche est devenue un foyer sans cesse grandissant qui embrase des milliers d'esprits. Bien que, d'après les résultats certains de la science, il ait été fou quand il écrivit ses œuvres les meilleures, elles ont éclairé une partie du monde ; et l'âme qui s'y est manifestée a montré une force vitale inépuisable, une force qui portera sa vie à travers les siècles.

C'est si rare et si grand qu'une étincelle de vie inextinguible se fait jour, que tout doit pâlir devant cette merveille : tous les points de vue bourgeois, toutes les arguties savantes, toutes les données scientifiques qui à d'autres occasions peuvent sembler irréversibles, s'écartent, se taisent, s'évanouissent, rentrent dans le néant, en face d'un tel miracle ; ainsi le veut la marche de la vie, qui, éternellement, poursuit son cours par-dessus tout ce qui se refuse à la subir.

Dans la parole de cet homme, la vie en soi a pris forme ; ce fait constaté, rien n'importe plus. Peu importe ce que vocifère la foule, car la parole vi-

vante traverse ses hurlements. Peu importent tous les efforts pour tuer cette parole, car l'éternité est au-dessus de la mort et toute parole vivifiante renferme une parcelle d'éternité.

Peu importent surtout — et c'est l'essentiel — peu importent les circonstances dans lesquelles la parole vivante a pris jour. Qu'elle ait sa source dans la joie de vivre débordante ; qu'elle touche au fruit d'un bonheur suprême ; qu'elle surgisse de l'esprit créateur par l'effort voulu ; qu'un homme défaillant la jette comme un cri pour la paix qu'il cherche ; qu'un être déjà brisé et mourant y dépose les dernières étincelles de sa vie — tout cela n'a de signification que pour l'homme créateur lui-même. Pour l'humanité, l'unique fait important est la réalité de la procréation même. Car c'est de cette réalité que dépend son développement.

Si la parole vivifiante provient d'un homme qui souffre d'une maladie mentale mortelle, il est complètement indifférent si elle est la conséquence de cette maladie ou non. Et ainsi disparaissent les questions qui se posent.

§

Mais on est peu satisfait de voir s'évanouir ainsi des problèmes qui semblent exiger une solution précise. On continue à les poursuivre ; on cherche à les fixer et à leur soutirer quelque chose qui satisfasse la pensée mieux que leur simple disparition. On se place quand même devant le fait cru que quelqu'un produit des œuvres géniales au moment où il est la proie d'irréfutables psychoses ; on se demande malgré tout si ces œuvres sont nées d'un état mental relativement sain ou non, et si elles ont leurs ultimes racines dans la maladie.

C'est peut-être, de façon générale, une tâche éminemment ingrate que de vouloir fixer l'état mental qui préside à la production d'œuvres géniales ; si l'on passe outre pour décider néanmoins la question si cet état est maladif ou non, on s'égare fatalement dans des théories qu'un abîme sépare de la réalité vivante.

D'abord et avant tout, cet état mental se trouve loin au-delà de la médiocrité de la foule, et l'investigateur ne saurait, par conséquent, conclure par analogies au moyen de ses expériences personnelles. Ensuite il est inadmissible d'utiliser et de juxtaposer sans autres définitions les notions ordinaires de maladie et de santé.

Dans l'état mental maladif, il s'agit toujours de la rupture d'un équilibre qui a nom « état normal ». Cette rupture peut prendre place dans le monde des sentiments, dans le domaine de l'intellect, ou ailleurs. Elle se manifeste par la dépression et l'arrêt de l'énergie ; ou bien, au contraire, par la folie, où les limites entre la signification du moi et du monde extérieur pour la construction de l'image du monde sont estompées ; etc. Maintenant, il ne faut pas oublier que plus une individualité est fortement développée, et plus des singularités personnelles de toute nature pourront être accentuées sans que ce phénomène tombe dans le domaine de la maladie ; l'équilibre se rompt moins facilement, à mesure que l'élément qui fait contre-poids contre les singularités se montre plus fort. L'homme de génie peut tomber au même degré de dépression ou d'aboulie que le pensionnaire d'hôpital, et il devra néanmoins être considéré comme sain, parce que, au-dessous de son état momentané, couve une

énergie qui se manifestera tôt ou tard et qui, en attendant, contrebalance la dépression.

Il faut, de façon générale, en parlant d'équilibre et d'état normal chez l'homme de génie, compter avec des proportions toutes spéciales. C'est un principe qui doit s'appliquer à toutes les questions psychologiques. Ainsi, par exemple, au sujet de la santé d'esprit, l'homme ordinaire n'en jouit pas encore du fait que l'équilibre intérieur existe ; il est en outre indispensable qu'il soit quelque peu stable ; ses sentiments ne doivent pas se trouver en état de changements perpétuels et considérables ; ses idées ne doivent pas, par des singularités, outrepasser les limites intellectuelles du milieu.

Chez l'homme productif, l'équilibre est de nature plutôt labile ; et il faut qu'il le soit. Ses mouvements d'âme déclanchent plus facilement et se rapprochent volontiers des extrêmes. Ses facultés intellectuelles débordent plus facilement et prennent des formes et des proportions inusitées. La productivité exige cette labilité nécessairement ; car elle n'est, de par sa nature, qu'un affranchissement, une phénoménalisation d'énergies intérieures qui deviendrait impossible par la fixation de ces énergies dans une situation d'équilibre inébranlable. Mais si la labilité est une partie intégrante du don génial, il est évident qu'elle ne saurait en aucun cas être considérée comme une manifestation maladive, elle doit, au contraire, être interprétée comme une force chez l'homme de génie.

C'est si vrai que l'équilibre stable, normal pour l'homme des foules, devient une véritable tare, s'il se trouve lié à un talent aux tendances productrices. Dans ce cas, l'homme sait que des énergies intérieures se meuvent, qu'elles cherchent à s'af-

franchir, à se manifester, et il sent qu'il est incapable de les libérer et qu'elles restent enchaînées, immobiles ; ses essais de produire aboutissent à de stériles douleurs d'accouchement qui consument ses forces.

Quels moyens il emploie pour éviter ses douleurs inutiles et pour mettre en liberté ses énergies intérieures, c'est évidemment et absolument son affaire personnelle : c'est en tout cas sans aucune importance pour l'appréciation de l'œuvre. Il est d'ailleurs d'une façon toute générale totalement impossible de conclure par le caractère d'une œuvre aux circonstances où elle est née. Le sublime peut se produire à l'aide de l'immonde, et l'absurde peut apparaître dans l'état mental normal et lumineux.

Si l'homme productif ne possède pas la mobilité d'âme nécessaire pour l'affranchissement spontané de ses énergies, pour que l'inspiration lui vienne tel un cadeau divin, il ne peut qu'employer des moyens spéciaux pour se délivrer de la médiocrité quotidienne à moins que des circonstances extérieures n'y pourvoient.

La plus belle de ces possibilités s'observe quand l'homme déchire par la seule force du vouloir les liens qui s'attachent à la réalité banale et se rend indépendant de tout ce qui empêche sa passion ou sa pensée de prendre forme. Ou quand, comme Fra Angelico, il peut, par l'invocation de son Dieu, s'élever au-dessus de la vie terrestre, dans un ciel où ses forces sont affranchies de lui-même.

L'inspiration par la volonté est rare. Et qui connaît de nos jours l'inspiration divine ? Mais tout le monde a éprouvé combien un sentiment peut nous éloigner de tout ce qui avait paru réel, et nous enlever dans un monde qu'on n'avait su rêver. Si

cela arrive à un homme qui cache des forces productives, elles commencent à se mouvoir ; le mouvement salutaire se répand par toute son âme et il s'affranchit.

Mais on n'est pas maître de ses sentiments; ils vont et viennent comme ils veulent. Comment alors celui qui vit sous le poids d'une continuelle contrainte de produire pourrait-il rester tranquille et attendre patiemment la venue de ce sauveur ? Pendant les lourdes journées vides et stériles, il cherche désespérément des moyens qui l'approchent de l'état qui seul lui donne la liberté et la joie. Il cherche et il trouve des poisons qui ont sur lui l'effet le plus merveilleux. Il trouve des plantes dont le suc a la faculté de délier tout; il ne sent plus la terre sous ses pieds ; et son âme s'envole dans le tourbillon impétueux de l'irréel. Et l'angoisse disparaît, et son œuvre découle de lui qu'il regarde avec étonnement quand il se réveille pour se voir de nouveau dans l'esclavage de la réalité.

Il y a un moyen de ce genre auquel l'humanité a voué un véritable culte. L'époque de son apparition est la première aube des civilisations et jusqu'ici nul peuple n'a pu vivre sans lui : l'alcool.

Ce liquide miraculeux n'a aucun effet stimulant ; la physiologie l'a prouvé sans contestation possible. Loin de créer des forces nouvelles, il désorganise celles qui ordinairement maintiennent et conservent l'image du monde ; il déchire les liens qui vont, à l'état sobre, d'un domaine mental à l'autre. Et c'est précisément dans ce but que de tout temps il a été employé.

L'expérience a enseigné aux hommes que cette désorganisation est nécessaire pour produire quelque chose de nouveau et qu'aucun autre moyen

extérieur ne peut la réaliser mieux que l'alcool. Que si l'on voulait supprimer ce qui a été créé sous son influence, si l'on voulait frustrer le monde de tout le bien qu'il a fait : il faudrait ôter des villes ce qu'elles contiennent de beau, déménager les musées, faire taire les chants qui vivent sur les lèvres de la foule ; les plus belles œuvres musicales s'évanouiraient, et une infinité de découvertes scientifiques n'auraient jamais vu le jour.

Ainsi l'on se pénètre le mieux de l'absurdité à vouloir juger l'œuvre d'après l'état d'âme momentané de son artisan. Il faudrait dire : l'ivresse est une folie aiguë ; donc tout ce qui se crée sous l'empire de l'ivresse est œuvre de fou ; donc supprimons tout cela. Bœcklin disait à ses élèves : avant de prendre le pinceau, un peu de cognac. Anathème sur lui et toute son école !

L'abstinent répond : mais il est impossible que l'eau-de-vie puisse produire quelque chose de bon. Elle est un mal par elle-même, et le mal ne saurait mener au bien. Ce qui est écrit dans l'ivresse ne saurait être raisonnable; et ce qui est peint dans l'ivresse ne peut être beau. Car tout le monde sait combien on devient bête quand on boit un coup de trop.

L'édifice de son argumentation s'élève sur la base d'une fausse analogie. Il s'est aperçu combien lui-même, personnellement, divague et devient imbécile, s'il est ivre ; et il se figure que l'effet de l'alcool doit être le même pour tout le monde. Il oublie l'immense différence des conditions. Quand l'alcool délie l'un de l'autre les frustes éléments de sa propre vie mentale, il est clair qu'il ne restera qu'une incohérence idiote. Mais quand tombent les liens des énergies enchaînées dans les profondeurs

d'un esprit génial ; que son vouloir, son penser, son sentiment, tenus dans un équilibre mort, se meuvent, se lèvent, se manifestent, alors, il pourra en résulter une « Ile des Morts » ou un « Borkman ».

Il est donc absurde de condamner une œuvre du fait qu'elle doit la vie à l'intoxication alcoolique aiguë. Il est aussi absurde de la décrier si elle a vu le jour sous l'empire d'une intoxication chronique qui aboutit à une maladie mentale mortelle. Quelque étrange que ce semble, il appert de façon indubitable que cette dernière forme d'intoxication peut être un moyen d'affranchissement des énergies, dans le sens qui vient d'être indiqué.

Ainsi, sans doute, en a-t-il été pour Nietzsche.

Si maintenant, quelques années après la mort de Nietzsche, où l'on peut envisager sa vie comme entité et à la juste distance, on suit le chemin que son âme a pris vers les hommes, on reste confondu : peut-il y avoir un sort plus terrible?

Elevé dans un milieu diamétralement opposé à sa nature, jeté dans une voie où il se chargea d'un travail écrasant et qui ne lui donnait rien, il n'éprouva ses premières luttes intérieures qu'à un âge où l'élasticité de la jeunesse ne subsiste plus, où l'esprit a perdu la plasticité qui permet de l'estamper dans un moule nouveau, et où il menace d'éclater sous la pression de tous les essais de transformation. Il réussit cependant à se sauver avec quelque énergie vitale encore à travers les phases romantique et positiviste. Il commence à sentir comment sa personnalité prend des formes de plus en plus fixes — c'est un spécimen d'homme sans pareil jusqu'alors qui se forme, une forme vitale qui n'a jamais existé sur la Terre et qui éveille tou-

tes les espérances d'une vie nouvelle. Et c'est alors...

C'est dans l'ivre félicité de la vie qui s'élève qu'il écrit « La gaie Science ». On peut dire que c'est là l'unique époque où Nietzsche a connu le bonheur. Le bonheur dans toutes ses formes ordinaires, l'amour, la joie familiale, le contentement, la réussite d'entreprises extérieures — tout cela lui était étranger. Sa vie était concentrée dans la production, la sensation de pouvoir approcher des hauteurs inconnues, vertigineuses, lui donna un bonheur qui outrepassa de loin toutes les limites humaines, un bonheur superbe, orgueilleux, opiniâtre, fin, éblouissant, écrasant; et à ce moment précis était suspendu sur sa tête le verdict de la destinée : tombe!

Il tomba à l'heure même, et il tomba de haut.

Sans aucun doute, la phase d'euphorie, par quoi souvent la paralysie commence, tombe exactement à cette époque.

C'est un jeu horrible de la nature que le développement mortel, se poursuivant au milieu des plus joyeuses espérances, saisit le condamné sans la moindre raison visible. Nulle part cette ironie n'est aussi atroce que dans la paralysie. On sait que la flamme soudaine s'éteindra bientôt pour ne plus rejaillir. On sait que le malade sera précipité dans un abîme de désespoir aussi noir qu'était claire la flamme. On sait qu'il se sauvera de ce désespoir, mais aussi que le sauvetage sera pire que le mal; car dans et avec ce désespoir se meurt, se décompose son esprit. On sait que le mal, qui déjà s'étend en rongeant tout, se développera fatalement, sans espoir, comme toute autre aveugle force de la nature. On sait que l'une après l'autre chaque étincelle de flamme cessera de luire. On sait que tout l'organisme, jusqu'à la fin, sera la proie de la désa-

grégation pendant qu'il respire encore. On sait que la mort est le seul sauveur, et qu'elle peut se faire attendre longtemps. — Et alors, on rencontre l'homme. Il marche la tête haute, le pas dominateur. Il a sur les lèvres le rire superbe du vainqueur. Et il assure que jamais il n'a été aussi fort, aussi heureux.

Nul coup d'œil plus profond dans la tragédie de la vie que celui qui nous apprend le fait que l'existence qui a nom Nietzsche s'est trouvée dans cet état. On regarde et l'on scrute, et l'on tâte comme dans des ténèbres inéclaircibles. Des idées se lèvent, sur tout ce qui dans la vie de ce malheureux a dû suivre l'ironie de ce sort que le condamné prenait pour le bonheur débordant. Alors on entrevoit obscurément une détresse immense. Sans maison, sans refuge — errant par les pays étrangers, sans parents, sans amis — inconnu et repoussé — souffrant sans nom ; et pendant ces longues années le bouillonnement chaotique des sensations, idées, chants jamais chantés, aspirations formidables pour une volonté sans cesse grandissante, illimitée; — et à travers tout, la personnalité avide d'être libre, cherche à casser ses chaînes, forme, laboure dans un but unique : créer. Tout est en vain : — il approche du but et au même instant il s'effondre dans un enfer plus noir que ceux qu'il connaissait. Et tous les efforts pour obtenir la sensation d'être libre restent stériles. Car précisément quand la pensée s'affranchit et que les forces intérieures élèvent la création jusqu'au ciel, la vie des sentiments tout entière se disloque.

Voici la lutte du génie contre la folie; et la folie est évidemment d'autant plus terrible que l'attaqué ne la connaît pas. Il se trouve impuissant face à

face avec l'adversaire sournois qui, par l'acte naturel, l'emporte sur la fin.

C'est de l'éternelle lutte de la vie contre la mort.

Mais une clarté annonciatrice enlumine le champ de cet épouvantable combat destructeur. Ce n'est pas la clarté douce ou vivifiante de l'amour humain qui se penche sur les vaincus de la vie. Ce n'est pas la clarté silencieuse et éternelle de la mort qui, en transformant tout, endort tout ce qui éveille la souffrance et la lutte. C'est un flamboiement dur, éblouissant, qui brûle comme le jour resplendissant quand il tombe dans un œil somnolent : on se détourne, on ne le supporte pas, et l'on comprend néanmoins que ce qui vient de vous faire mal n'est que la lumière du jour, sans laquelle on ne saurait rien voir de ce qui est.

Cette splendeur émane de la même source que la maladie.

En poursuivant le chemin que le mal a pris dans ses attaques successives et heureuses sur l'esprit de l'infortuné, on trouve qu'il n'a pas seulement laissé ses traces dans de nouveaux symptômes maladifs : en écrasant ce qui était, il ouvrait la voie à des possibilités nouvelles ; et où il passait, de nouveaux mondes naissaient. Il faut le dire, jamais Nietzsche n'aurait créé Zarathustra, s'il était resté en santé. C'est qu'à l'instant où le mal le terrassait en tant qu'homme il le rehaussait comme poète et penseur ; il anéantissait sa personnalité humaine, mais elle rendait en même temps possible l'accomplissement de l'œuvre de cette personnalité. C'est la connaissance de ceci qui répand une clarté conciliatrice sur toute la tragédie ; mais aussi dévoile-t-elle l'extrême tréfonds du drame.

Que ce soit l'alcool ou la paralysie qui détache

ce qui dort dans les chaînes de l'équilibre mental pour Nietzsche, il est hors de doute que le poison qui lui prenait la vie a joué le rôle d'un enivrant, qu'il n'a certes ni voulu ni connu, mais qui, néanmoins, l'a aidé à parvenir où il tendait. Un enivrant qui agissait plus fortque tout autre moyen connu jusqu'alors, qui menait vers des buts plus hauts, mais qui en même temps accomplissait une destruction plus profonde.

Souvent, en effet, la paralysie, dans sa première phase, se manifeste par des états analogues à l'ivresse. On est sûr que, chez Nietzsche, elle s'est montrée ainsi, et que, précisément dans ces états, il créait. L'effet de ces ivresses est le même que chez l'alcoolisme, à cette différence près que tout est renforcé, approfondi. L'ivresse paralytique agit, elle aussi, comme dissolvant, mais elle ne dissout pas seulement la réflexion normale qui ordinairement tient les mouvements d'âme enchaînés, et les associations d'idées que la vie quotidienne maintient et impose, mais elle va beaucoup plus loin dans les profondeurs de la vie psychique.

Chez Nietzsche, elle étendait son action jusqu'à l'ultime fond de l'âme.

Pour lui, sa maladie signifiait l'ivresse chronique qui, à la fin des fins, dissolvait toute l'existence. Elle arracha chaque centre d'énergie psychique de la place où la nature l'avait fixé. Elle déplaça les montagnes que, jusqu'alors obstacles infranchissables, avait rencontrées la pensée agressive. Elle déchira les associations d'idées qui par des développements millénaires s'étaient enracinées dans la vie humaine. Et elle ne se contenta point de couper, de fendre, de saper. Elle écrasa tout ce qu'elle rencontrait, et le réduisit en poussière. Elle volatilisa ce

qui avait résisté aux flammes les plus chaudes du penser.

Tout se mouvait, tout était affranchi. Et ainsi s'obtenait la possibilité de forger de nouveaux liens entre les différents centres de la vie psychique, cette même possibilité indispensable pour la création de choses nouvelles, et sans laquelle toute parole vivifiante n'est qu'un leurre, un mirage, un bavardage creux, insensé.

Il vit cette possibilité, et il tendit la main pour la saisir; mais elle s'évanouit. Il rassembla ses forces et la poursuivit; et toujours, toujours, elle s'évanouissait. Ce fut une chasse effrayante, de plus en plus impétueuse chaque jour. Et chaque jour aussi la distance entre le but et lui-même augmenta. Ses forces s'épuisèrent. Il s'effondra. Il resta par terre.

Entre temps, lui et tout son monde s'étaient transformés.

La maladie dissolut l'image normale de l'univers en contours vagues, fluctuants; tout ce qui avait été réel devint irréel. Elle étendit l'impénétrable voile de l'ivresse par-dessus le monde extérieur et par-dessus tout ce que ce monde a produit; elle déracina toutes les sensations humaines ordinaires; elle balaya toutes les croyances invétérées au Bien et au Mal; elle anéantit le sublime qui était né dans les temps de l'enfance et du développement, elle détrôna tous les souvenirs; elle retourna et changea en imbécillités tout ce qu'il avait aimé. Chaque jour, elle coupait des fils plus nombreux entre lui et l'existence extérieure.

Mais, en même temps, elle mettait en liberté le noyau le plus essentiel, le plus intime de sa personnalité. Pendant qu'il se ruait à la poursuite de ce qu'il ne pouvait approcher, il s'approcha de quel-

que chose dont il ne pouvait comprendre lui-même toute la valeur. Ceci était justement ce qui se trouvait à la base de tous ses efforts; seulement après l'avoir atteint, il s'aveuglait et omettait de le saisir. Il s'approchait de l'expression la plus forte de la personnalité qui ait jamais été approchée. Et par là même, il eut le pressentiment le plus fort de mondes nouveaux qui ait été ressenti.

Tout ce que l'éducation et l'étude avaient amassé dans son esprit était écrasé, volatilisé; toutes les constructions mentales de l'humanité étaient broyées, par terre; tous les empirismes indispensables avaient perdu leur valeur; où qu'il allât, il ne vit plus que la trace de lui-même et tout ce que son monde contenait était frappé au coin de son être. Alors l'inspiration le prit, et, la plume à la main, il donna une forme à tout ceci qui était sien et exclusivement sien. Et au milieu des éléments épars de l'ancien univers, il entrevit un monde qui jusqu'alors était resté caché à l'humanité. Il ne craignit pas de descendre dans les abîmes que personne avant lui n'avait osé explorer; là-bas il découvrit de nouvelles sources de vie; et il les conduisit à la surface pour désaltérer ceux qui ont soif.

Où il allait, et où le sol s'ouvrait sous lui, il vit aussi des gouffres trop profonds et inaccessibles pour l'homme brisé. Il laissa sa lumière tomber, et éclaircit l'inextricable écheveau des plus merveilleux mystères de la vie humaine.

Nietzsche lui-même ne se doutait point du mal qui rongea son intérieur, avant qu'il eût étendu son œuvre destructrice loin dans toutes les directions. Mais il connaissait et comprenait l'importance et l'action de cette chose inconnue.

Pour lui, l'ivresse paralytique était la suprême

inspiration ; et il était convaincu que ce qu'il créait dans cet état dépassait de loin tout le reste. Vers la fin, il eut la sensation de ce qu'il était sur le point de revenir à la conception romantique, qui veut que la création par l'enthousiasme poétique soit de valeur plus haute que le fruit de la réflexion claire et consciente de son but.

Il vénérait sa maladie non seulement parce qu'elle lui donnait des œuvres qu'il savait être supérieures à tout ce qui a été écrit dans les langues germaniques, mais encore parce qu'il savait comment se relever « plus libre et plus fort de chaque bain de douleur ». Et il envisageait comme un idéal pour l'homme futur qu'il « peut se laisser briser toujours et chaque fois se relever de nouveau ».

Plus l'idiotie gagnait, et plus il appréciait l'état d'ivresse qui lui en apparaissait comme le contraire. Mais il ne pouvait plus s'orienter dans ces étonnants et perpétuels sauts d'un extrême dans l'autre. Il espérait, ou plutôt, à la fin, il se forçait à croire que, au-delà de ce purgatoire, il trouverait un monde de lumière et de vie débordante.

Il savait que sa personnalité demeurait libre, et il voyait que tout ce monde d'idées qui se dégageait débordait de son être, — et il attendait sans cesse la sensation de la liberté. Si non plus tôt, il comptait l'atteindre quand il aurait réussi à tirer à la lumière, de son intérieur, « son dernier abîme ».

Mais son dernier abîme, c'était précisément les grandes ténèbres : le monde d'où, avec toutes forces réunies, il ne pouvait plus se relever quand, une fois, il s'y était enfoncé, — où tout portait son empreinte, tandis que lui-même se dissolvait dans le néant ; ce monde où il était libre parce qu'il n'y trouvait plus aucune question non résolue, le monde

où toute lutte a pris fin, où n'existe plus rien qui demande l'effort pour l'obtenir — où n'existe plus rien...

§

Abstraction faite de particularités secondaires, la trame de la tragédie est de signification universelle; la personnalité qui se dissout dans la maladie et se voit poussée vers le néant accomplit en même temps son œuvre, et l'accomplit grâce aux mêmes forces qui détruisent sa vie.

Rien d'étonnant à ce que cette trame se retrouve partout. N'est-elle pas la forme la plus forte, la plus typique qui, plus ou moins nettement, poursuit la plupart des esprits créateurs? Ne semble-t-il pas que souvent au-dessus d'eux pend un destin fatal qui les écrase quand ils achèvent leur œuvre — par et dans cette œuvre elle-même?

Que ce soit une maladie mentale chronique, venue de l'intérieur, qui fasse aboutir ce destin, c'est évidemment fort rare. Ces maladies sont elles-mêmes déjà extraordinaires, et comme le génie est encore plus rare, leur coïncidence est extrêmement improbable. Mais on peut facilement soupçonner qu'un trait maladif spécial, ou quelque chose de pareil, peut souvent jouer un rôle qui rappelle l'action de la psychose chronique.

C'est que la vie créatrice découle de sources intérieures. Le poète n'existe qu'en tant qu'il tire au jour sa propre psyché. La réalité extérieure n'est pour lui qu'une matière brute qu'il utilise comme moule où il fondra sa propre vie. Les énergies qui le poussent dans la voie de la procréation viennent elles aussi de l'intérieur — du moins dès qu'il réussit à atteindre des buts élevés. En tout cas, ces for-

ces principales sont de nature intérieure, et surtout celles qui le soutiennent et qui lui font accomplir sa tâche. Mais comme accomplir c'est sombrer, ne doit-on pas supposer qu'à un point de vue différent ses forces actives appartiennent au domaine de la maladie — si, toutefois, on désigne de façon générale par ce mot tout ce qui mène vers la mort?

Ce soupçon s'accroît si l'on considère que certains traits maladifs sont tellement ordinaires que de nos jours on ne trouve plus guère de gens quelque peu âgés qui en soient complètement exempts.

Ce qui a cours dans la vie quotidienne comme nervosité, hystérie, et semblables, qu'est-ce donc sinon un trait maladif qui passe, sans limite acceptable, jusqu'aux psychoses pures? Un trait, d'ailleurs, qui ne se trouve jamais isolé : où est le savant qui croit encore aux monomanies? Certes, ces symptômes peuvent très souvent paraître sans aucune importance; mais d'autres fois aussi peuvent-ils englober toute la vie psychique et la désorganiser dans la souffrance. Ils se font toujours rappeler; ils émergent et redisparaissent, s'attaquent à la personnalité et la laissent de nouveau à elle-même; la forcent dans des voies étrangères, et à l'occasion deviennent encore le levier le plus puissant de la volonté affranchie.

Il existe un de ces traits maladifs que l'on constate fréquemment chez les esprits créateurs, et qui traverse en fil rouge toute leur vie; une chose qu'ils ne connaissent généralement pas, mais dont l'action reste constamment et indubitablement devant leurs yeux. C'est l'impossibilité de se rendre un compte exact des conditions qui font que d'autres vivent tranquilles et heureux; c'est comme si l'harmonie naturelle primitive entre l'homme et son

monde était rompue; c'est une connexité organique qui s'est dissoute. L'homme ressent cela obscurément et il sait qu'il doit reconstituer, condition vitale, cette cohérence affaiblie. Il l'essaie à l'aide d'instruments divers, par la réflexion, l'imagination, les facultés de créer des formes. Parfois il réussit. Il ressent alors un contentement qui se rattache à son œuvre, mais qu'il confond avec l'harmonie intérieure regagnée. Or, cette harmonie factice de sa propre fabrication se résoudra bien plus facilement que l'harmonie primitive. Il cherche plus loin — sans limite. Sa vitalité le pousse sans cesse et le réduit à croire qu'à la fin il trouvera ce qu'il désire. Sa faculté de transformer par l'imagination la réalité manifeste s'accroît toujours; mais elle mine en même temps la base de sa vie naturelle. Ses idées prennent de plus en plus la forme d'idées fixes, d'idées forcées. Il ne voit, ne reconnaît plus rien de ce qu'il crée, avant de l'avoir travaillé; et ensuite, du sol qu'il a labouré de son travail s'élève une idée neuve, encore plus fixe, encore plus dominative. Il ne s'aperçoit plus que le lien qui le rattache à la réalité se délie au lieu de se nouer plus fortement. Au lieu de trouver l'harmonie, il vit sur le pied de guerre avec lui-même. Et si par hasard sa réflexion s'occupe de sa vie, il reste confondu devant ce développement dont la nature et la signification lui échappent. Parfois, son esprit se décompose dans les stériles subtilités par quoi il tâche d'analyser et de concevoir l'inconcevable.

Ce trait maladif pourrait bien se rapprocher beaucoup de ce qu'on a coutume d'appeler dégénérescence. La dégénérescence est la redissolution du système d'énergies vitales qui s'est organisé dans le cours de l'évolution. Elle se montre, physiologi-

quement, dans l'apparition de formes anormales, rappelant parfois des types antérieurs, dans le développement défectueux d'un organe, ou dans l'infériorité organique générale. Elle est plus fréquente et plus manifeste dans le domaine de la vie psychique. Elle ne s'y montre pas seulement comme anormalité psychique ou arrêt du développement; elle y affiche des formes multiples : rupture d'équilibre ou d'harmonie, développement prestigieux de certains domaines psychiques à côté d'autres inquiétamment vides; ainsi, par exemple, talent intellectuel éminent avec manque absolu d'instincts moraux, sensation du moi exagérée, intensité considérable dans l'expression d'idées ou d'aspirations isolées.

Sur le sol de la dégénérescence, les psychoses naissent avec une facilité particulière. Il est même fort douteux que la vraie folie puisse se montrer ailleurs que dans les pousses récentes de troncs dégénérés. Rien de plus facile à comprendre; c'est qu'il faut un dissolvant très vigoureux pour désorganiser les relations entre l'individu et le monde à un degré suffisant pour obtenir l'évanouissement des limites naturelles tel qu'il se montre chez le fou. Il existe, d'ailleurs, une forme de psychose qui naît fort souvent d'une psyché dégénérée, et qui arrive bien à l'appui de ce doute. C'est le mal des idées fixes : des idées, des sentiments, des images spéciales prennent un ascendant tel sur toute la vie psychique que le malade s'abandonne entier à leur pouvoir. La dégénérescence mène de la dissolution à l'extinction de la vie. S'il n'y a pas un sang nouveau généreux qui vient régénérer la souche qui porte son stigmate, son sort est fatal : âmes floues et malades, et, à la fin, êtres qui n'ont plus la vie idéale et sentimentale des humains.

Mais que cette dégénéresecnce, si l'on veut s'en tenir à ce mot, soit rapide et complète comme dans le cas de Nietzsche, ou qu'elle soit partielle, limitée à un seul trait psychique maladif, son développement peut servir, dans les personnalités fortes, à affranchir des énergies jusqu'alors enchaînées et dont le travail dote l'humanité de ses suprêmes créations.

§

La réflexion qui envisage la signification du génie pour la vie universelle se heurte à un fait d'apparence inassimilable. D'une part, le génie se trouve placé en quelque sorte en dehors du travail collectif qui aspire au développement de nouvelles formes de vie. D'autre part, il est en quelque sorte le levier de l'évolution.

On observe constamment que les fruits du travail consciencieux de longues années, d'investigations honnêtes et de l'entassement estimable de connaissances, restent enterrés dans les mausolées que sont les bibliothèques; c'est comme si l'évolution les dédaignait et passait outre sans égards. Mais une seule parole vivante d'un homme de génie peut ouvrir les yeux de foules innombrables pour des possibilités de vie nouvelle que personne n'avait pu soupçonner. Loin de s'affaiblir, la parole croit au fur à mesure qu'elle se répand, et elle peut finir par éclairer des millions d'âmes.

Il serait vain de vouloir résoudre cette contradiction en affirmant que le génie sait simplement se prévaloir en matériaux psychiques tirés du chaos par le travail collectif, pour leur donner la vie — car ce n'est pas la règle, mais l'extrême exception. On ne constate que très rarement un

lien direct entre le monde intérieur d'où le génie puise son œuvre, et la réalité extérieure au milieu de laquelle il existe. Le génie se manifeste beaucoup plus souvent comme le contraire absolu de son époque que comme son expression suprême. Loin d'embrasser le savoir de l'époque, il naît le plus souvent dans des hommes ignorants qui ne connaissent que leurs propres aspirations.

Faut-il y voir un jeu de la nature, ou faut-il, ici comme ailleurs, supposer l'expression d'un acte réglé ? Avant de se décider pour le premier on doit du moins procéder à une épreuve, au sujet de l'exactitude du dernier.

Les deux faits opposés, indiqués plus haut, se rencontrent dans la notion de l'évolution : d'un côté le travail collectif mental se fait en vue d'un but de l'évolution, de l'autre, l'action libre du génie plus que n'importe quoi donne l'impulsion à l'évolution.

C'est un véritable choc, où ni l'un ni l'autre ne veut céder. Ce serait une pure absurdité que de prétendre que le travail collectif est stérile, et que tous ceux qui lui sacrifient leur vie sont leurs propres dupes ; mais ce serait aussi une pure imbécillité que de nier l'importance du génie pour l'évolution. On croirait que, dans la notion de l'évolution où a lieu ce choc, la contradiction devrait se résoudre. Et l'on reste étonné devant cette notion.

Evolution ? Est-ce ce que Spencer en a fait sur le modèle de l'opinion admise ? Son essence se dévoile-t-elle dans le théorème qui la décrit comme « la transformation de l'homogénéité dans l'hétérogénéité » et dans le mot synthèse ? L'Univers se meut-il autour de ce fait que tout doit perdre son unité ou ses qualités analogues pour devenir de

plus en plus compliqué et multiforme ? La supposition que dans le cours des temps tout se résumera dans des unités de plus en plus élevées, est-elle la constatation la plus importante, la plus centrale qui a été faite et qui peut être faite?

Ici, il ne s'agit que de l'évolution de la vie humaine. Se résume-t-elle exclusivement dans le fait que le contenu de la vie devient de plus en plus hétérogène, que l'image du monde, laquelle est en constante action réciproque avec l'initiative, cesse d'être une, comme elle l'est pour l'enfant, mais devient la juxtaposition de tous les éléments que le sachant connaît — et que les fils embrouillés de la vie se tisseront en des unités qui sont supérieures à la sensation immédiate de la vie?

On est incité à dire oui sur toutes ces questions si l'on ne prend en vue que l'une des forces actives de l'évolution : le travail collectif. Mais on doit répondre par non si l'on considère en même temps l'autre : l'action mentale libre du génie.

Le travail collectif en vue de la réalisation de nouvelles formes de vie ferait entrevoir comme possible une transformation qui trouverait son expression adéquate dans la notion ordinaire de l'évolution. L'image du monde, analysée par des milliers de travailleurs qui cherchent à tirer la réalité au jour, perd sa simplicité primitive ; la pensée pénétrante change tout en choses complexes ; tout devient hétérogène. La vie elle-même, dans ce monde complexe, devient compliquée : la réflexion s'éveille, et des choses qui auparavant étaient trop simples pour l'émouvoir doivent maintenant, forcément, lui donner naissance ; — partout où l'homme passe, il rencontre des choses nouvellement découvertes qui appellent à la vie des mou-

vements d'âme. Il y a certainement quelque chose de dissolvant dans cette transformation; mais le travail collectif cherche constamment à vaincre cet événement et à donner l'empreinte d'une unité à ce monde transformé. Le savant apporte ce qu'il sait, le penseur cherche à le relier en un ensemble encore plus étroit, et son but est de réunir toutes les preuves de la vie découvertes, en un seul nœud final. Le philosophe synthétique est le grand contremaître dans l'immense atelier du travail collectif.

Voici, par contre, le but et l'action du génie :

Le génie écoute le bruit de l'usine mentale ; peu lui chaut de connaître son fonctionnement intérieur. Il voit comment le produit du travail se fait et s'entasse en quantités fabuleuses ; il voit aussi comment les humains considèrent avec vénération ces trésors amassés. Et il leur jette à la face un rire formidable sur la bêtise humaine qui croit par le pouvoir s'acheter la félicité. Et, dans ce rire, les peines d'époques entières s'envolent en tourbillon, et les collectivités s'aperçoivent de la nonvaleur des effets de leur œuvre intellectuelle. Que reste-t-il de tout cela quand le génie a laissé libre cours aux flammes de la vie qui incinèrent tout savoir mort? — Peut-être quelques idées vivifiantes émanant de ces flammes s'élèveront triomphales, dans une splendeur de beauté. Peut-être rien. Mais voici. Le feu qui consume émet une lueur. Et à travers cette lueur apparaissent des mondes nouveaux, inconnus, insoupçonnés, dont la fraîche clarté voile ce qui a disparu. Le génie anéantit les valeurs vitales, et en crée de nouvelles : « brûlez les bibliothèques, car tout ce qu'elles valent est dans ce livre unique ». A la place de toutes ces

montagnes de complexités qui inspirent le dégoût à mesure qu'elles s'accroissent, il donne en cadeau une seule valeur qui réchauffe les âmes et qui relève la pensée. Il place la vie virginale au-dessus de tout ; et il élève le sens de cette vie nouvelle, un et unique, par-dessus tout le reste. Il ne trouve pas d'image mondiale plus haute que celle qui surgit en lui, décrottée de toutes les excroissances du savoir. Il ne connaît d'unité plus haute que la sensation de vivre dans laquelle se confond tout ce qu'il voit et entend. Sa jouissance suprême est de défaire tout système, tout savoir, qui veut enfermer son âme comme dans une coque. Il rêve de faire évanouir tout ce qui est obstacle à la vie. Le génie simplifie — en défaisant...

Il transforme, sûrement, le sens de la vie et l'image du monde plus près de leur base, plus près de leur essence, que tout autre.

Mais cette transformation est une chose radicalement différente de celle que Spencer définit comme évolution. Cette définition ne conciliera jamais les contradictions qui existent de fait entre l'effort et le but collectifs, et les suites de la libre action du génie. Mais la vie réunit fort bien ce que la philosophie n'arrive pas à concilier ; elle réunit ces différentes tendances des aspirations humaines dans des œuvres qui transmettent à la postérité la connaissance, et du sens que leur créateur attestait à la vie, et du monde où il vivait.

En évoquant et en comparant des exemples de force créatrice humaine aux époques différentes, on constate une chose singulière — toujours la même quelque domaine qu'on choisisse ; le même sillon juxtapose les trouvailles d'Egine à Rodin, Giotto à Rembrandt, Mozart à Wagner, le ciel res-

treint, mais bien en ordre, de Ptolémée, à l'infini de nos jours, Démocrite à Nietzsche : la tendance vers la dissolution de la vie est un de ses sillons. Et cette tendance semble le trait essentiel de l'évolution.

Le contenu de la vie s'est gonflé et différencié d'une phase évolutive à l'autre. C'est évident. Celui qui a imaginé les guerriers d'Egine a vécu dans un monde sentimental plus simple que celui qui a planté le Balzac. Chez le premier on ne voit que la lutte pour la vie dans sa forme la plus simple — le pieux à une main et à l'autre le bouclier ; le dernier est l'image du lutteur contemporain, qui brave, dédaigne, écrase, qui marche à travers le champ de bataille, la tête haute tandis que des flèches empoisonnées volent autour ; pour lui la lutte a d'innombrables objets, et elle se livre avec des armes innombrables.

Mais cette complication de la vie n'est guère la différence la plus frappante entre ces deux formes vitales : elle est reléguée au second plan par une autre ; d'un côté ces corps, conformes à la règle, dont les formes pendent comme des chaînes autour d'âmes enchaînées, de l'autre ce bloc de marbre qui ne porte l'empreinte d'aucune autre loi que celle de la volonté personnelle qui l'a mis en vie — dans une vie simplement tourbillonnante qui se fraye des chemins pour toutes les forces qu'elle a mis en mouvement. Quelque chose s'est dissous — les deux formes, les deux vies le montrent ; mais avec le temps les forces ont appris à agir qui autrefois étaient enchaînées quelque part ; quelque-chose s'est montré qui aspire à être affranchi. —

Et les œuvres en couleurs antérieures à notre temps, qu'y voyons-nous d'abord ? Les personnes

sont fixes, nettes ; elles se meuvent dans des paysages aux contours fermes, qui, avec la lumière, semblent subir l'esclavage de la forme. Puis on se rapproche du clair-obscur contemporain : ces formes sont libres, partant du mouvement, la lumière vacille, les couleurs n'ont plus pour tâche que de rendre les choses de façon à éveiller et à diriger l'imagination vers la beauté. Le clair et le sombre luttent pour la domination ; la vie qui lutte renverse toutes les frontières, elle veut s'arracher à toutes les chaînes de la forme. — Une chose s'est dissoute pour faire place à une autre.

Ensuite, dans le domaine de la science. Autrefois comme à présent, on observait les phénomènes, on les analysait, expérimentait. Alors comme maintenant, le savant tâchait-il de coordonner les faits en une image du monde unie. Le continu, cependant, des ouvrages anciens n'est pas resté le même, il a augmenté, il s'est différencié. Est-ce là le changement essentiel ? Est-ce là par quoi nous approchons la vérité ? — Difficilement ; la science ou la littérature contemporaines contiennent plus d'absurdités que celles d'aucune époque passée. — La différence principale entre le passé et le présent se trouve, ici encore, dans la dissolution. Plus on recule dans l'histoire, et mieux les savants ont réussi à coordonner leur savoir en un système mondial uni ; actuellement, par contre, ce but reste une pure illusion. Autrefois, le savant ne s'embarquait pas, toutes voiles dehors, pour de lointaines croisières à travers le monde des phénomènes, car il lui importait plus de faire intégrer ses faits déjà acquis dans l'édifice déjà constitué de son savoir que d'en acquérir de nouveaux, de curieux. A présent, au contraire, il lui importe avant tout de faire de nou-

velles et miraculeuses explorations, et peu lui chaut de les voir en harmonie avec le savoir acquis. Le spécialiste moderne avance sans se soucier où mène son chemin — son but ultime est de dévoiler les plus grands mystères cosmiques. Certes, il regarde encore ce qui se passe dans son voisinage immédiat, mais son besoin d'unité ne va guère plus loin. De la juxtaposition des faits acquis par les savants dans des domaines différents ne jaillit plus une unité — mais une encyclopédie. C'est l'entassement illimité de faits; l'effort mental pour gagner, en coordonnant, quelque chose qui rappelle l'image du monde uni des époques écoulées, aboutit, impuissant, à l'échec. Si, par hasard, en un moment lumineux, on parvient à une clarté relative, on n'obtient plus de contours nets, plus rien de ce mécanisme simple, forts duquel les ancêtres gagnaient un calme serein. On obtient quelque chose d'énorme et de vif; tout est en mouvement ; par ci, par là, une ligne reste marquée, ailleurs elle est floue, et elle se résorbe partout dans le mystère du Tout ; constamment la pensée s'envole dans l'infini; les faits qui s'entrechoquent veulent vaincre la résistance des limites qui apparaissent encore, ils dissolvent encore ce qui est dissous — quelque chose veut la liberté.

Nulle part ceci n'est plus clair que dans le domaine de la pensée abstraite.

Autrefois le savant était en même temps penseur; il coordonnait des faits acquis dans le monde des idées aussi bien que dans l'empire des phénomènes ; ainsi par l'un ou l'autre subterfuge, il donnait une empreinte uniforme à ces mondes opposés. Ainsi, la sagesse suprême prenait la forme de la pensée « nécessaire », logique, systématique,

et les chaînes des idées s'enchevêtraient avec sévérité dans un système nécessaire. On voit encore aujourd'hui les épigones de ces penseurs ; la différence est seulement en ceci que leurs modèles réussissaient, tandis qu'eux s'effondrent sans espoir sous leurs propres absurdités. Leur effort désespéré à coordonner « avec réussite » les données de la pensée moderne — c'est comme si l'on voulait coller ensemble des pierres. Ce qui, par une nécessité intérieure, s'est différencié et dissous ne saurait être réuni par l'artifice. Il y a plus de possibilités qui surgissent sur la mer des idées que n'en connaît le penseur systématique.

Des aspirations qui vont à l'encontre des siennes ont existé peut-être toujours, mais c'est à l'heure actuelle seulement qu'elles ont gagné et qu'elles gardent la suprématie. Les édifices d'idées, immobiles, nets, ne contentent plus notre époque ; il y a d'autres œuvres mentales qui harmonisent mieux avec elle. Chez le penseur moderne, les contradictions doivent librement se livrer assaut.

Tantôt c'est l'une qui l'emporte, tantôt l'autre. Tantôt c'est les paradoxes qui se juxtaposent, et tantôt ils semblent, réconciliés, pouvoir coexister en paix. Les idées ne sont plus enchaînées dans les formes logiques. Libres et vives, elles pénètrent partout, font éclater tout ce dont le fond intérieur nous intéresse. Elles ne nous contentent pas du fait que mécaniquement elles se laissent bien coordonner en un système. Il faut que partout on constate les contradictions, les mêmes qui se trouvent dans la vie. On ne veut plus d'autre lien d'ensemble que la personnalité qui les a trouvées. Elles paraissent plus fortes, plus belles, plus vraies, à mesure que l'empreinte personnelle est plus nette. Si la personna-

lité pensante est de caractère harmonieux, son idéal aussi peut se lever de son âme, empreint d'unité et d'harmonie. Ce qui se pense au sujet de vitalités harmonieuses peut avoir un effet harmonisant. Mais s'il n'en est pas ainsi; si la personnalité est disloquée, dissoute par des forces destructrices, il ne reste plus trace d'unité — tout est dissous pour que quelque chose puisse parvenir à la liberté...

Evolution!

La notion ordinaire ne connaît d'autre forme de la dissolution que celle qui s'observe quand les forces réunies par l'évolution se dispersent. L'évolution mène en haut; la dissolution rabaisse, jusqu'à un état analogue à l'état initial. Mais la dissolution dont il est question ici n'a rien à faire avec la dispersion des forces; elle ne ramène jamais vers quelque chose qui a déjà existé. Au contraire, cette dissolution tient par sa nature à l'ascension vers le but de l'évolution.

La conception ordinaire de l'évolution ignorant cette dissolution-ci, il sera indispensable de préciser sa nature d'une façon nouvelle. D'autres éléments que celui de la simple transformation doivent encore y prendre place : avant tout celui de la dissolution. Et elle doit en même temps embrasser le sens du travail collectif et le sens de l'action géniale.

Il est, bien entendu, impossible d'isoler nettement ces deux facteurs de l'évolution, ou de déterminer dans un cas donné ce qui appartient à l'un et ce qu'il faut attribuer à l'autre. Tous les deux, quoique opposés de par leur nature, s'enchaînent dans l'inexplicable vie. Non pas seulement que celle-ci réunisse les aspirations divergentes des individus;

elle réunit de même des aspirations diverses dans la même personnalité. Seul le savant, non pas la vie, connaît des formes pures. Mais dans le tissage bigarré de la vie, on entrevoit souvent les fils le long desquels l'action géniale avance pour donner la forme et la vitalité au stupide écheveau du travail collectif.

Seule la compréhension de l'intervention géniale dans l'évolution a de l'importance pour nous en ce moment ; l'importance du travail collectif n'est que trop bien connue de nos jours. Il s'agit pour nous seulement de faire comprendre la partie géniale, en expliquant de quelle façon la maladie mentale peut contribuer à élever l'homme de génie à la grandeur qu'il a, par sa tragique dissolution.

Par l'évolution dissolvante, quelque chose s'est affranchi. Et c'est ici qu'à travers la stupide tragédie reluit la douce clarté de la consolation...

Pendant que Nietzsche était entraîné par les forces dissolvantes dans des affres sans nom, sans espoir, son plus profond for intérieur s'affranchissait. Cela compensait presque tout ; et il eut conscience que le brasier du génie n'était pas en vain allumé dans son âme. Son vouloir éclata, son énergie se manifesta, lui-même apparut. Les œuvres qui portent son sceau élargirent l'existence humaine et firent croître la liberté.

Une égale lueur compensatrice se répand sur tous ceux qui ont créé sous le harcèlement des puissances décomposantes. Ils ont atteint ce qu'ils ont voulu ; leur vie est compensée par là. La pensée de leur détresse s'oblitère par la certitude qu'ils ont quand même doté l'humanité de nouveaux éléments de liberté.

Si cette lueur conciliatrice pénètre jusqu'aux té-

nèbres des vies créatrices qui se sont consumées dans la lutte contre le mal, elle illumine en même temps ceux qui ont vécu et agi dans des conditions plus heureuses. Ce n'est pas du tout, chaque fois, un trait maladif qui inaugure la dissolution indispensable pour la procréation; les passions les plus hautes peuvent y atteindre aussi bien que l'inverse. Et parfois, l'œuvre peut donner la preuve du suprême, de l'absolu appauvrissement de l'individu.

Et plus loin. Non seulement en est-il ainsi pour ceux qui se placent en avant des foules comme créateurs. Tout homme cache en quelque sorte une étincelle du feu sacré : et si, à l'intérieur des limites que la nature lui fixe, il se crée par ses propres forces affranchies sa vie à lui, il tire cette parcelle de génie au jour. Alors la lueur conciliatrice embrase sa vie, et les misères de l'existence s'évanouissent; il voit et il sent qu'il ne vit pas en vaincu pour lui-même, ni pour les autres.

Cette lueur, déjà si faible quand elle veut donner l'auréole de la conciliation à la vie individuelle, est encore plus vague quand elle se répand pour illuminer la vie collective; mais on la ressent quand même. On la voit s'élever par ci et par là, si l'on regarde de plus en plus haut, non plus les vies, mais le monde où elles se déroulent.

Comme le sens de la conciliation se fraye un chemin par la vie humaine s'avançant dans l'évolution dissolvante, ainsi il s'infiltre à travers l'être universel qui en porte l'empreinte — cet être qui se développe lui-même parallèle aux formes les plus hautes de l'humanité.

La pensée errante, cherchante, heurtante, s'aperçoit que quelque chose s'affranchit... Ce qui s'affranchit dans l'âme humaine mène justement à la

liberté de la vie, — à l'affranchissement de forces qui domptent le monde. Les liens où, au commencement, la vie gisait enchaînée, sont déchirés.

Ce qui est arrivé arrive encore.

La sensation de la vie se montre libre, et aussi tout ce qui en dépend. L'idée se lève plus haut, se réconforte dans l'air plus pur, et à mesure acquiert des énergies créatrices plus puissantes. La tendance libératrice s'attaque à tout ce qui jamais a paralysé les instincts vitaux. Elle volatilise et écrase, et arrache tout de sa place ; elle déchire aussi le voile de l'incompréhensible qui, impénétrable, couvrait longtemps l'Univers. Les sensations libres, réhabilitées, élèvent l'homme par-dessus toutes les contradictions qui ont rempli son âme de réflexions sans espoir. Par une poussée formidable, il s'avance à travers les éléments désagrégés du monde extérieur, et... trouve la réalité. L'existence éclate sous son assaut. Et alors il peut egarder, profondément, dans sa nature.

Quelque chose est dissous pour qu'autre chose puisse être libre. Les pauvres hommes créateurs se dissolvent pour que le tréfonds de leur vie s'approche de la lumière.

La pensée errante se saisit de ce que l'évolution du monde affranchit et met au jour. Mais la clarté qu'elle voyait à peine embraser tout s'affaiblit, vacille, s'évanouit. La pensée ne doit-elle pas entrevoir les hauteurs où aspire l'évolution dissolvante?

Autre chose encore naît à la liberté :

Ce que l'évolution affranchit, n'a rien à faire avec les forces dont le système constitue le monde des phénomènes. Donc quelque chose doit exister qui jusqu'ici n'est pas trouvé, quelque chose qui vit et qui est libre de tout ce qui relie l'homme à la vie

de la terre — quelque chose qui est loin au delà des imperfections humaines, loin au delà de l'espace et du temps, — quelque chose qui émane du feu sacré du génie et que ce feu ne consume point — quelque chose d'inébranlable que la mort ne saurait atteindre ; quelque chose d'éternel...

Nietzsche a dit :

« Le désert croît : malheur à qui porte des déserts en lui. »

Il se traîna à travers le désert de la vie, écouté uniquement par les oiseaux de proie qui croassaient autour — dans l'attente de déchiqueter son corps mort; il tomba et ne se releva plus. Et la tempête brûlante amassa, sur le pèlerin inconnu, un monticule tombal.

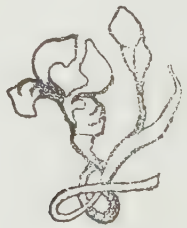
A présent, l'humanité elle-même a érigé sur cette tombe perdue le granit du souvenir.

Dans ce granit il faudrait graver une formule évocatrice :

« L'éternité croît : salut à qui porte en lui l'éternité. »

PAUL BJERRE.

(Traduit du suédois.)



LE POUVOIR RELIGIEUX AU THIBET

SES ORIGINES

—

Tandis que se déroulent les bruyantes péripéties de la guerre russo-japonaise, le monde asiatique est le théâtre d'une action plus silencieuse, mais non moins émouvante, capable d'exercer une influence considérable sur ses destinées. La mission britannique est entrée à Lhassa; le Dalaï-lama, le dieu vivant, n'a pas trouvé de sortilèges assez puissants pour foudroyer les étrangers téméraires, aux portes, jusqu'ici inviolées, de la ville sainte. Il fuit devant les sacrilèges... l'idole vénérée par plusieurs millions de fidèles n'est plus qu'un pauvre souverain sans défense devant les armes perfectionnées des soldats occidentaux... le miracle attendu, escompté par la foi ardente de tout un peuple, ne s'est pas produit. Il y a là un fait dont la portée peut être immense et préparer un véritable bouleversement moral parmi la majeure partie des populations de l'Asie centrale.

On ne se doute guère, en Europe, de l'attraction extraordinaire qu'exerce, sur d'immenses populations, ce Thibet que les Occidentaux considèrent volontiers comme un état barbare dénué de toute importance. Cependant, de Peschaver, de Srinagar, de Darjeeling, de tous les points de l'Inde où l'on peut entrevoir, à des distances infinies, les cimes éclatantes de l'Himalaya, des hommes de toutes races, de toutes sectes se prosternent devant elles, saluant l'inaccessible Mérou des cosmogonies orientales, pivot de la terre et paradis d'Indra. Des rives de l'Amour, des bords du Baïkal, des confins du steppe tartare, des pèlerins partent et cheminent vers le

Koukou-noor, vers les monts Kouen-loun. Au nord, au sud des fronts s'inclinent, de pieuses caravanes gravissent à six mille mètres au-dessus des houles de l'océan les vertigineux sentiers donnant accès au pays de leurs rêves mystiques...

Ce n'est pas au Dalaï-Lama seul qu'est due la singulière fascination émanant du « Pays des Neiges (1) ». Il est, par excellence, la terre de la magie, du merveilleux. Un monde de génies, de fées et d'enchanteurs a toujours hanté ses solitudes désolées. Les dévots voyageurs qui se hâtent vers Kra-sis-lhum-po ou vers Lhassa ont mille sujets, mille buts divers qui les attirent. Ce sont les lacs sacrés que les Dakinis (2) effleurent de leurs robes éclatantes et dont les eaux limpides purifient de toutes souillures. C'est l'arbre de Kou-Boum, ce sont les *abikheshas*, les initiations mystérieuses ouvrant au fidèle les portes du monde des dieux et ce sont les dieux eux-mêmes, enfin, les dieux vivants et tangibles, répandus dans toute la contrée.

On trouverait difficilement, chez une autre nation, les traits qui caractérisent la mentalité thibétaine. Fanatisme, dévotion, religiosité, sont des termes inexacts impuissants à définir le sentiment reel que décèlent la littérature et les mœurs du « Pays des Neiges ». Il semble, plutôt, qu'à vivre si près du ciel ses habitants s'y soient rapprochés naturellement des hôtes surhumains qu'on lui prête et que, les coudoyant sans cesse, en un perpétuel prodige, ils rééditent cette ère de la Fable où les immortels descendaient de l'Olympe pour se mêler aux hommes.

§

Avant l'introduction du Bouddhisme, les habitants du Thibet, gouvernés par un roi, ne pratiquaient aucune

(1) Nom donné au Thibet dans la littérature bouddhique. Thibet est, d'ailleurs, une dénomination que les Occidentaux ont seuls adoptée et dont les Thibétains ne se servent pas. Ceux-ci appellent leur pays *Bod-Yout* (pays des Bods), les Chinois le désignent sous le nom de *Si-Tsung* et les Mongols sous ceux de *Tangout* et de *Barân-Vola*.

(2) Déesses.

religion proprement dite. Des sorciers, du genre des *shamans* de la Sibérie, évoquaient les génies pour connaître l'avenir, conjuraient les démons afin de les empêcher de nuire et se livraient à toutes les pratiques de nécromancie généralement usitées parmi les anciennes populations de race jaune. Or, rapporte la tradition, il arriva que, vers l'an 337, quatre objets tombèrent miraculeusement du ciel sur la terrasse du palais royal. C'étaient : 1° le simulacre de deux mains jointes ; 2° une châsse renfermant une pierre précieuse sur laquelle se trouvait gravée la fameuse formule : *Aum mani padme om* (c'est le *cintamani*, le joyau magique) ; 3° la représentation d'un *chorten* (petit édifice où l'on conserve des reliques) ; 4° un traité de morale religieuse, extrait du Khandjour : le « Vaisseau construit » (Zamatog).

Cet envoi mystérieux, dont nul ne pouvait expliquer la provenance ni le sens, était soigneusement conservé dans le trésor des souverains, lorsque l'un deux, le roi Lha-to-to-ri, ou Totori Nyan-tsan, vit, un jour, apparaître devant lui cinq étrangers qui lui révélèrent la signification des objets symboliques dont il était possesseur, puis disparurent soudainement sans laisser la moindre trace.

Ces faits, comme la plupart des épisodes légendaires, se placent à une époque indéterminée (vers le IIIe ou el IVe siècle). Il est possible que, dès cette époque, des missionnaires hindous ou chinois aient déjà pénétré au Thibet (1) ; toutefois, d'après des données historiques plus sérieuses, l'établissement réel du Bouddhisme dans le pays date d'une époque beaucoup plus rapprochée de nous (VIIe siècle).

Le monarque régnant sur le Thibet se nommait alors Sron-btsan-sgam-po. Déjà prévenu favorablement pour le Bouddhisme, il envoya dans l'Inde son ministre Thoumi-Sambhota accompagné de seize savants du royaume. Les émissaires avaient pour mission d'étudier les Ecritu-

(1) Une première tentative de prédication bouddhique semble, en effet, avoir eu lieu dans le courant du IIe siècle avant notre ère.

res sacrées des bouddhistes, ainsi que la langue et les caractères alphabétiques hindous afin de combiner un système d'écriture pouvant s'adapter à la langue thibétaine.

Sron-btsan-sgam-po consacra toute la durée de son règne à la propagation des doctrines bouddhiques parmi ses sujets; il publia notamment des édits tendant à réprimer l'emploi des pratiques de sorcellerie. Ses deux femmes, bouddhistes l'une et l'autre, le secondèrent énergiquement. La première était d'origine népalaise; il avait épousé la seconde, une Chinoise, pour sceller un traité après une guerre où la victoire lui était restée. La tradition raconte, au sujet de cette dernière qu'elle apporta de son pays une statue de santal, représentant Çakya-Muni, dont l'arrivée en terre thibétaine fut marquée par des prodiges éclatants.

Le roi Sron-btsan-sgam-po est le fondateur de Lhassa, la capitale actuelle; sous ses prédécesseurs, la Cour résidait à Yar-lun. Ce souverain édifia aussi de nombreux monastères, temples et collèges, malgré, disent les chroniques, les obstacles que lui suscitèrent les génies et les démons, qui, jusque-là avaient seuls reçu les hommages du peuple et voyaient, avec colère, s'établir le nouveau culte qui mettait fin au leur.

En substituant le mot sorcier à celui de démon, on est fondé à croire ce récit véridique. Les magiciens, les nécromanciens de tous genres qui pullulaient au Thibet devaient, en effet, voir d'un mauvais œil l'intrusion d'une doctrine étrangère venant tarir la source de leur puissance et de leurs profits... Ils pouvaient, toutefois, se rassurer. Le « Pays des Neiges » était trop attaché à la magie grossière dont ils accomplissaient les rites pour qu'il lui fût possible de se passer d'eux. A maintes reprises, des monarques ou des réformateurs religieux tentèrent d'extirper les superstitions anciennes. Leurs efforts furent vains et le Bouddhisme ne triompha, chez les Thibétains, qu'en admettant, dans son sein, la majeure partie des croyances et des pratiques indigènes, en les renforçant

même, plus tard, d'une foule d'éléments empruntés aux sectes civaïtes-yoguistes, en un mot, en ne conservant guère de bouddhiste que le nom.

Sron-btsan-sgam-po et les princesses Dolkar et Doldjang, ses épouses sont encore, de nos jours, l'objet d'une profonde vénération. D'après une croyance populaire, leurs esprits désincarnés résident dans une statue représentant Avalokiteçvara, que l'on montre à Lhassa. En outre, Doldjang est tout particulièrement invoquée par les Thibétaines stériles qui souhaitent de devenir mères.

§

Le VIII^e siècle vit l'arrivée au Thibet d'un des plus extraordinaires personnages que mentionnent les légendes orientales : Padmasambhava. Les particularités véritables de sa vie ont si complètement disparu, sous les épisodes fantaisistes des innombrables récits dont il est le héros que certains orientalistes sont tentés de voir en lui un personnage purement mythique. Cependant, l'époque, relativement récente, assignée à sa prédication, les ouvrages philosophiques qui lui sont attribués semblent établir son existence réelle.

Padmasambhava est, d'après la légende, une émanation, un fils né de l'esprit du Bodhisatva Amitâbha. Il ne fut point conçu par une femme, mais sortit miraculeusement d'un lotus (1) dans le palais du roi d'Indrabhûti, souverain du pays d'Oudyâma. Sa jeunesse offre de nombreux points de ressemblance avec celle de Çakya-Muni. Comme celui-ci, il est destiné au trône ; il surpasse en intelligence tous les jeunes gens qui l'entourent ; il épouse une princesse d'une extraordinaire beauté et, malgré tous les biens dont il jouit, il veut renoncer au monde pour obéir à une voix intérieure qui le lui commande impérieusement. Toutefois — et c'est en cela qu'il diffère de Çakya-Muni — la recherche à laquelle il désire consacrer sa vie n'est pas uniquement celle du « savoir» (la *bôdhi*). Ce qui lui tient à cœur, c'est la conquête des

(1) C'est ce qu'exprime son nom sanskrit Padma-sambhava.

secrets magiques (les fameux « *siddhis* » dont il est tant question dans l'Inde) donnant à l'homme le pouvoir de commander à la matière sous toutes les formes qu'elle revêt : pierres brutes, nuages, animaux, impalpable éther, démons ou dieux.

Une action assez singulière le fit bannir des Etats de son père adoptif. Il foudroya plusieurs de ses compatriotes... Etait-ce un malencontreux effet des connaissances occultes qu'il possédait déjà, mais dont l'application pratique ne lui était pas encore familière?... On serait porté à le croire. Quoi qu'il en soit, il échappa à grand peine au supplice et seulement parce qu'il fut démontré que ses victimes avaient la conscience chargée de nombreuses et mauvaises actions. Une sentence d'exil fut rendue contre le maladroit apprenti thaumaturge. Lorsque ce jugement eut été prononcé, cinq Dâkinîs descendirent du ciel. Elles conduisaient un coursier prestigieux qu'elles amenèrent à Padmasambhava. Ce fut sur cette monture fantastique qu'il s'en alla, par le chemin des nues, vers le lieu où il devait préluder, par la retraite et les épreuves, à sa merveilleuse carrière d'apôtre et de magicien.

A ce départ, peu ordinaire, les légendes font succéder les aventures habituelles aux ascètes hindous : Padmasambhava acquiert la connaissance approfondie de toutes les langues, de tous les arts et de toutes les sciences (1), sans en excepter, bien entendu, la magie. Enfin, par mille travaux pénibles, et surtout par la puissance secrète dont il dispose, il conquiert une Dâkini et la possession de cette divinité achève l'initiation du héros. Cet épisode est, évidemment, symbolique.

Padmasambhava commence ensuite sa prédication. Ici, sa personnalité nous apparaît vraiment intéressante.

(1) On remarquera en passant que, contrairement à ce que nous constatons dans les religions occidentales, les Hindous, aussi bien que les peuples de race jaune, ne conçoivent point le type du saint ignorant à l'esprit borné. Chez eux la sainteté comprend, nécessairement, un vaste savoir et la perfection morale est le résultat d'une connaissance approfondie de la véritable nature des choses.

Du cadre des récits fabuleux émerge, tout à coup, un de ces politico-religieux aux convictions peu étroites, peu précises... un ambitieux poursuivant le triomphe de sa secte et qui, fin connaisseur des hommes, passablement sceptique et très adroit, évite de heurter trop violemment leurs habitudes anciennes, s'accommode de leurs mœurs et même de leurs dieux que, selon les circonstances, il rattache à son système ou se donne pour garants.

Saint Paul n'en usa guère autrement envers les Athéniens lorsqu'ayant découvert, chez eux, un autel dédié à un dieu inconnu, il s'empressa de leur déclarer que le dieu qu'il leur annonçait était précisément celui-là. Les Jésuites, prêts à permettre aux Chinois de conserver, tout en devenant chrétiens, leur culte national au « Ciel », sous prétexte que ce ciel était la demeure du dieu qu'ils leur prêchaient et tant d'autres, enfin, ont largement pratiqué la même méthode; mais aucun d'eux, sans doute, avec autant de hardiesse que Padmasambhava.

Le *Padma-tanyig* (ouvrage consacré à la biographie de Padmasambhava) renferme, parmi de pittoresques descriptions, de curieux détails sur la façon de procéder du grand apôtre. Je ne puis mieux faire que d'en citer quelques fragments :

« Nous trouvons dans le pays de Djamboumale environ seize millions de villes. Au milieu du pays s'élève l'arbre nommé Djambouvriksha (1), il est comme l'axe du Djamboudvîpa (2) méridional; sa hauteur est de quatre mille « tours », il est immense. Il compte seize branches principales, le nombre des petites dépasse toute imagination. Ses feuilles sont molles comme la soie la plus fine et d'un gris rougeâtre. Sa fleur brille comme l'or. Son fruit a de nombreux noyaux de la grosseur d'un œuf d'oie et de différents goûts très agréables. Son jus est jaune et coule comme le beurre fondu. Il guérit toutes les maladies... Les habitants de la contrée se nourrissent des fruits de l'arbre. Leur roi est un *déva* (dieu), il ap-

(1) L'arbre Djambou de la cosmogonie hindoue.
(2) L'Inde.

partient à la dynastie de Jayajn. Comme ce peuple était attaché aux huit Mâyâsurtas (livres religieux) et à la Loi qui y est développée, Padmasambhava, après un long séjour dans le pays, « tourna la roue » (expression de la phraséologie bouddhique qui signifie prêcher) de la Loi du Vajranyânamalatantramâyâjala. Il eut un grand succès et gagna un nombre immense de convertis à la religion. »

De là, le missionnaire se rend dans le pays de Prabatadvîpa : « Le peuple y mangeait de la viande et préférait le gibier à toute autre nourriture... Yama (dieu des enfers) y était tout puissant... Les habitants suivaient la Loi du Manjuçri noir, Padmasambhava leur « tourna la roue » de Manjuçri... »

« Puis il alla dans le pays de Mâgapotaddipa... Le pays possède des forêts fournissant des fleurs en abondance ; on y récolte aussi une énorme quantité de lotus. La population s'en sert comme aliment. Elle révère Padmapâni (Avalokiteçvara)... Padmasambhava lui « tourna la roue » d'Avalokiteçvara... »

Il est inutile de prolonger cette citation. Elle suffit à démontrer ce que j'avançais plus haut : que le célèbre docteur présentant sa doctrine sous le patronage de la divinité la plus honorée dans la contrée où il se trouvait mêlant les pratiques bouddhiques à celles des religions nationales, instituait, en réalité, autant de Bouddhismes différents qu'il rencontrait de cultes divers.

Témoin des obstacles que les « démons » ne cessaient de susciter à la propagation du Bouddhisme, un des disciples de Padmasambhava, Çanta-rakshita, qui vivait à la Cour thibétaine, engagea le roi Krisron-lde-Btsan à demander le secours de son illustre maître. L'apôtre, sur le désir exprimé par le souverain, se rendit au Thibet, y vainquit les démons locaux et assura la prédominance des doctrines bouddhiques.

D'après ce que nous savons des procédés habituels de Padmasambhava nous pouvons imaginer que sa victoire fut, surtout, faite des concessions accordées aux « dé-

mons » et à leurs représentants à qui il laissa une place honorable dans l'Eglise. Par le mélange qu'il fit de la métaphysique bouddhique et des superstitions thibétaines, il peut être considéré comme le véritable fondateur du lamaïsme, qui diffère si complètement des autres sectes d'origine bouddhique.

La fin d'un tel personnage ne pouvait, selon l'invariable coutume des biographes orientaux, être que surnaturelle ; aussi ne possédons-nous sur ce sujet que des légendes extravagantes :

Le sage, estimant son œuvre achevée, avertit le roi qu'il va quitter le Thibet afin de poursuivre plus loin sa propagande. Accompagné du souverain, de la Cour et d'une masse considérable de disciples, il se dirigea vers la frontière du Népal. Quand il y fut parvenu, un nuage et un arc-en-ciel se montrèrent. Au milieu du nuage on vit un cheval ; ce cheval portait une selle d'or et d'argent. Les oreilles frémissantes, il descendit vers la terre. Il hennit et, dans son hennissement, on entendit : « Voici un « trône d'or, un trône de jade. Le nom de ce cheval est « roi des chevaux » (Valâha). Une troupe nombreuse de Dâkinis entourait le cheval... Padmasambhava, s'élevant du sol, alla à leur rencontre : « Roi, reine, et vous « tous qui avez embrassé la doctrine, dit-il, persévérez « dans la justice. Je vais vers le couchant... Je veux ga« gner les Râkshasis (démons féminins) à la doctrine « du Bouddha... La vie éternelle est à qui a l'amour... « Je vous garderai à jamais !... »

« Il sauta alors sur le cheval qui s'élança à travers les nues. Le roi et sa suite le suivaient des yeux en pleurant à haute voix. Alors Padmasambhava se retourna et ajouta : « Restez fidèles à la doctrine comme si vous étiez en « face de la mort et des maladies. Si vous aspirez à la « paix éternelle, vouez-vous à la doctrine... Il ne vous est « point permis de me suivre... Vous me retrouverez... « On me cherchera sans fin !... »

« Il parla ainsi, puis il s'éleva. Le roi et sa suite étaient « tels que des poissons sur le sable... Lorsqu'ils regar-

« dèrent, en suivant le saint, ils le virent grand comme « un corbeau. Lorsqu'ils regardèrent encore, ils le virent « comme une rousserole ; la troisième fois, il ressem- « blait à une mouche ; ensuite il devint trouble et vague, « grand comme un œuf de pou et, lorsqu'ils regardèrent « de nouveau, ils ne le virent plus !... »

Bien que l'Eglise lamaïque actuelle soit directement issue de la réforme opérée par Tson-ka-pa, dont je parlerai plus loin, Padmasambhava est toujours honoré au Thibet. Toutefois, c'est plus au titre de magicien éminent qu'à celui d'apôtre bouddhique qu'il continue à être l'objet d'une vénération superstitieuse. Les lamas de l'Eglise jaune (église réformée) affectent volontiers une sorte de dédain pour sa personne, mais, en revanche, les fidèles de l'Eglise rouge (ancien rite), les sorciers, les devins, les conjurateurs de démons lui vouent un culte particulier. L'une des femmes du héros, la princesse Mandârava, est également le sujet d'une dévotion spéciale. Un temple lui est encore actuellement consacré.

§

Vers la fin du xi^e^ siècle, le roi Lan-dar-ma persécuta les bouddhistes. Ils força les moines thibétains à se marier, ferma les temples et brûla les livres sacrés ; mais le bouddhisme était déjà trop fortement implanté dans le pays pour pouvoir être détruit de cette manière. Le souverain persécuteur ne réussit qu'à provoquer l'indignation de ses sujets. Un dévot, halluciné ou imposteur habile, prétendit avoir reçu de la déesse Çridevi l'ordre de le mettre à mort. Il lui décocha une flèche qui le tua.

L'arrivée du célèbre docteur hindou Atisha (1042) et des savants religieux qui l'accompagnaient redonna un nouvel essort aux théories religieuses des écoles transhimalayennes. A cette époque, les démons et génies indigènes, avec qui Padmasambhava avait conclu un si singulier compromis, reprenaient toute leur importance primitive et le peuple, revenu insensiblement à ses anciennes coutumes, délaissait l'élément philosophique et moral représentant la partie d'importation bouddhiste

dans la religion thibétaine, pour y faire prédominer les pratiques de sorcellerie.

Atisha et ses disciples luttèrent fortement contre cette tendance et parvinrent, jusqu'à un certain point, à ramener la population aux doctrines spirituelles... Ce fut pour peu de temps. Au XVI^e^ siècle, non seulement les laïques mais la grande majorité des membres du clergé n'étaient plus préoccupés que de magie et les exercices du culte, la méditation, les sermons sur les textes bouddhiques avaient fait place à des parades grossières, des tours de prestidigation et des jongleries de toutes natures par lesquels les prêtres affirmaient leurs relations avec le monde des démons et des dieux.

Ce fut alors que parut celui qui devait être le Luther de l'Eglise lamaïque, le fameux Tson-ka-pa.

Tson-ka-pa naquit vers 1355 dans la vallée des Oignons (vallée de Tson-ka) (1) près des rives du Lac Bleu, sur le territoire d'Amdo, en Mongolie. Erudit, connaissant à fond toutes les Ecritures sacrées, passant pour entretenir un commerce surnaturel avec les Bouddhas et les Bodhisatvas, il se vit bientôt entouré de nombreux disciples. Il rompit alors ouvertement avec le clergé thibétain, censura ses mœurs et ses pratiques et s'éleva particulièrement contre le mariage des prêtres et la sorcellerie. Son vaste savoir le rendit victorieux dans toutes les controverses que ses adversaires voulurent engager avec lui. Il fonda, non loin de Lhassa, les monastères de Se-ran et de Ga-ldan et se chargea lui-même de la direction de ce dernier. La nouvelle secte prit le nom de « Secte de la Vertu ». Comme signe distinctif, Tson-ka-pa imposa à ses adeptes le bonnet jaune qui est, encore de nos jours, la coiffure des prêtres célibataires de l'Eglise lamaïque et les distingue de leurs collègues appartenant aux anciennes sectes, non réformées, qui portent

(1) D'où le surnom de Tson-ka-pa (natif de Tson-ka) sous lequel il est généralement connu. Les ouvrages sanskrits le nomment Aryamahâratna Sumatikirti. Son nom de moine est, en thibétain, Je-rin-po-ce-blo-bzan-grags-pa.

un bonnet rouge (d'où les désignations familières d'Eglise jaune et d'Eglise rouge).

Le corps du réformateur, conservé dans une châsse d'or, est toujours vénéré dans le couvent de Ga-ldan. Les très nombreux pèlerins, dévots à la mémoire du saint, se rendent aussi au lieu de sa naissance où s'élève la merveille des merveilles, l'arbre aux cent mille images.

Deux légendes ont cours à son sujet : d'après l'une, cet arbre aurait abrité la maison dans laquelle Tson-ka-pa vit le jour; selon la seconde, il est né des cheveux que le grand docteur se coupait et jetait à terre. Quelle qu'en soit l'origine l'arbre — un sandalier blanc — porte, dit-on, sur chacune de ses feuilles l'image du Bouddha Simhanâda (le Bouddha à la voix de lion représenté assis sur un lion couché) ou la formule magique (dhâranî) par laquelle on le conjure (la Simhanâdadhâranî).

Depuis cinq siècles, la foi en ce prodige se maintient vivace. Des multitudes, appartenant aux races les plus diverses, se sont succédé sur le lieu du miracle et pas une seule voix ne s'est élevée pour démentir l'existence des images imprimées sur les feuilles merveilleuses. Il s'agit, cependant, semble-t-il, d'un fait bien simple à contrôler et, tous ceux qui ont fait le pèlerinage affirment énergiquement avoir vu de leurs yeux et touché de leurs mains les empreintes mystérieuses. Le fanatisme, pourrait-on penser, crée bien des illusions... Or, voici que des Occidentaux, des incroyants, pis encore, des adversaires, par profession, des superstitions thibétaines, des missionnaires catholiques (1), joignent leur témoignage à celui des dévots lamaïstes. Ils ont vu l'arbre de Kou-boum (cent mille images) et tiennent sur lui les mêmes propos étranges que j'entendis tomber, un soir, des lèvres d'un très vieux lama, devant un petit temple campagnard dont l'humble silhouette se détachait sur le fond majestueux des cimes du Kintchindjinga.

De toutes les réformes de Tson-ka-pa, peu de chose devait rester. De son vivant même, il lui fallut se résí-

(1) Huc et Gabet.

gner, pour ne pas compromettre le succès de sa secte, à entrer en composition avec ses adversaires, les « bonnets rouges ». La grande autorité dont il jouissait permit, cependant, au saint abbé de Ga-ldan de grouper, sous son obédience, la majeure partie des communautés religieuses; mais celles-ci, bien qu'elles gardent toujours le souvenir du réformateur et le bonnet jaune distinguant ses disciples, sont encore une fois revenues à leurs anciens errements,et la magie, sous ses formes les plus grossières, prédomine de nouveau au Thibet.

§

Bien que les Dalaï Lamas actuels prétendent être les successeurs, en ligne directe, de Tson-ka-pa — ce qui est d'ailleurs exact — ni la puissance temporelle qu'ils exercent, ni le caractère quasi-divin que l'on prête à leur personnalité ne leur ont été légués par leur illustre devancier.

Celui-ci fut, uniquement, un chef religieux. Les Thibétains le reconnaissaient pour un savant versé dans la connaissance des sciences profanes et des Ecritures sacrées, un saint en relations familières avec les génies, les bodhisatvas et les plus éminents des docteurs défunts de l'Eglise lamaïque. Ils n'allèrent pas plus loin. Quelques disciples, plus enthousiastes, avancèrent, peut-être, timidement, que l'esprit d'un grand homme du passé ou d'un déva bienfaisant animait leur maître; mais, de son vivant, Tson-ka-pa ne se vit jamais reconnaître officiellement une nature surhumaine. Au point de vue matériel, il ne détint jamais, non plus, le pouvoir suprême qui restait, de son temps, entre les mains du roi.

Ce fut vers 1439 que les moines du monastère de Potala (1), à Lhassa, déclarèrent, pour la première fois, que leur supérieur Ge-dun, neveu et disciple de Tson-ka-pa, possédait en lui l'esprit réincarné du Bodhisatva

(1) Cet immense et somptueux monastère, résidence actuelle des Dalaï Lamas, se trouve situé en dehors de Lhassa, sur une montagne nommée Pota-la. Le véritable nom du couvent est Nam-rgyal-cos-sde.

Padmapani (en thibétain Chenrési)et que ce même esprit continuerait à se réincarner, en chacun de ces successeurs, pour donner à l'Eglise des guides divins.

Cette innovation paraît avoir été accueillie favorablement par les fidèles. La croyance aux réincarnations cômposant le fond des doctrines bouddhiques, la prétention émise par les supérieurs du couvent de Potala ne heurtait point les idées admises. Seules, peut-être, l'extraordinaire clairvoyance que s'attribuaient les religieux en discernant Chenrési sous l'enveloppe corporelle de leur abbé et leur singulière affirmation que ce même Chenrési animerait perpétuellement le prieur des lamas de Potala, eussent pu susciter des doutes et éveiller la défiance des Thibétains. Il ne semble point qu'ils soient entrés dans cette voie. Leur amour du merveilleux, l'attachement que, malgré les efforts réitérés des apôtres bouddhistes, ils conservaient pour ce monde occulte de génies et de démons dont ils peuplaient les solitudes arides et les monts fantastiques du « Pays des Neiges » ont dû leur rendre agréable la pensée que le sublime Chenrési habiterait désormais parmi eux.

Grâce à son intervention charitable, en effet, ce ne devait plus être seulement à travers les odorantes volutes de fumée montant des tables à offrandes, ou dans les demi-ténèbres des grottes éclairées par les flammes dansantes des brasiers magiques, qu'un petit nombre de privilégiés entreverraient les formes imprécises des mystérieuses déités. Sous les traits d'un saint moine, le dieu se montrerait à tous. Chacun pourrait se prosterner devant lui dans la grande lumière du plein jour, toucher du front le bout de ses souliers de feutre rouge et le voir accepter ses dons pieux !... L'insatiable dévotion du peuple thibétain ne pouvait qu'être ravie de la combinaison.

Les simples supérieurs de monastères, que l'imagination intéressée des moines avait transformés en idoles vivantes, ne tardèrent pas à jouir d'un prestige qui éclipsa celui des souverains du pays. En possession de

la puissance morale, les Dalaï Lamas n'avaient qu'un pas à franchir pour s'emparer de la puissance matérielle. N'étaient-ils pas des dieux... la royauté ne leur revenait-elle pas de droit?... La tentation était trop grande pour qu'ils pussent y résister. Dès lors, nombre de difficultés, sans cesse renaissantes, s'élevèrent entre les deux autorités thibétaines. Le Pouvoir laïque, représenté par le roi, lutta énergiquement contre les empiètements du Pouvoir religieux. La guerre civile éclata. Ce fut à ce moment que l'un des papes de Lhassa : Nga-vang-Lobgang Gyam-tso, pour brusquer l'issue des hostilités, appela à son aide les tribus mongoles disséminées sur les rives du lac Bleu. Le roi fut vaincu (en 1640) et les Mongols laissèrent le Dalaï Lama s'emparer de l'autorité souveraine qu'il exerce encore de nos jours.

§

Le Thibet, ai-je dit, est une théocratie. Ce terme, qui nous reporte aux temps reculés où l'histoire confine à la Fable, évoque, en notre esprit, l'idée d'un pouvoir absolu détenu par un pontife dictant ses ordres au nom d'une divinité. Combien, dès lors, sera-t-on porté à croire à l'étendue illimitée de l'autorité concentrée entre les mains du chef de l'Etat, lorsque ce chef est un dieu lui-même !

L'on aurait tort de se baser sur ces déductions, cependant logiques, pour se former une idée de la façon dont sont gouvernés les Thibétains.

La théorie répond bien à ce que l'on s'imagine. Le Dalaï Lama est effectivement considéré comme l'autocrate par excellence, non seulement souverain, mais possesseur, sans partage, du pays entier et de tout ce qu'il contient. Les productions naturelles du sol, tant végétales que minérales, les animaux sauvages aussi bien que le bétail, les marchandises diverses, les produits, quels qu'ils soient, du travail des habitants, et ces habitants eux-mêmes, enfin, passent pour appartenir, de droit, au Dalaï Lama. En principe, celui-ci peut, à son gré, disposer de tous ses sujets, leur enlever les richesses qu'ils

ont acquises, diviser les familles, les transporter d'un lieu dans un autre et leur réclamer, aussi souvent qu'il le juge bon, tels impôts qu'il désire. Mais, il y a loin, très loin de la pratique à la théorie. Au lieu du despote que l'on se figure volontiers, l'idole vivante de Lhassa n'est, bien souvent, qu'un instrument inerte aux mains de son entourage.

En réalité, le Gouvernement civil du Thibet se compose, en dehors du Dalaï Lama, d'un vice-roi et d'un conseil suprême comprenant quatre principaux ministres et seize autres dignitaires. Au-dessous de ces personnages existe une quantité de fonctionnaires classés hiérarchiquement et préposés aux différents services de la Justice, du Commerce, des Finances, etc. De plus, la Chine, qui prétend exercer sa suzeraineté sur le pays, y entretient des représentants dont l'influence et les prérogatives sont considérables. On voit, d'après ces quelques détails, que la théocratie thibétaine, pourvue de lois, de réglementations minutieuses, en proie à des nuées de délégués, de tous grades, du Pouvoir central, ne diffère pas autant qu'on serait porté à le croire de nos pays occidentaux.

Malgré le peu d'autorité effective que conservent les Dalaï Lamas, la Chine, d'une part, le haut clergé thibétain, de l'autre, redoutent constamment la présence sur le trône des pontifes-rois, d'une individualité trop personnelle et trop énergique qui pourrait être tentée de se soustraire à leur tutelle. Obvier à ce danger est chose difficile, en apparence. En effet, un Dalaï Lama ne s'élit point par un vote, comme un simple pape romain. Lorsqu'un Bouddha vivant quitte le palais de Potala pour l'un des multiples séjours paradisiaques des lamaïstes, l'esprit divin qui l'animait se sépare de sa dépouille pour élire domicile en un autre mortel. L'on comprend immédiatement que, selon ce système, le nouveau Dalaï Lama doit être né après la mort de son prédécesseur (49 jours, au minimum, après cette mort, dit le code ecclésiastique). La difficulté consiste à reconnaî-

tre, parmi les enfants venus au monde dans le délai canonique, celui en qui s'est réincarné l'esprit (en thibétain, le Prulba ; le terme n'est pas absolument équivalent de Chenrési). Des cérémonies magiques répétées, la consultation des génies, l'examen des signes spéciaux que portent les nouveau-nés, sans oublier les avis impératifs des mandataires de la Chine et ceux de la coterie la plus influente de la Cour lamaïque, finissent par découvrir l'heureuse famille que le bodhisatva a honorée en l'un des siens.

L'enfant est alors transporté, en grande pompe, dans le monastère de Ri-rgyal-po-bran, où il demeure, avec ses parents jusqu'à l'âge de quatre ans. A cette époque, ceux-ci sont congédiés et la petite divinité, qui leur est définitivement enlevée, fait son entrée solennelle au couvent de Potala, où elle commence son noviciat. A sept ans le jeune garçon est moine profès et abbé de Potala.

Astreints à de longues heures d'étude, à une discipline sévère, les pauvres enfants-idoles traînent, le plus souvent, des jours misérables au milieu des manifestations de religieux respect dont ils sont entourés. Autour d'eux les compétitions des hauts dignitaires ecclésiastiques, les luttes perpétuelles d'une foule d'intérêts rivaux font, de leur royale demeure, aux colonnades et aux coupoles d'or, un lieu troublé et sans grande sécurité pour leur auguste personne... Les « Précieuses Majestés » (Gyelva Rinpoche) atteignent, paraît-il, rarement l'âge adulte... Le Dalaï-Lama actuel fait cependant exception. Renversant les rôles, il passe pour avoir empoisonné le régent qui gouverna pendant sa minorité.

§

Malgré son caractère tout à fait particulier, la Cour de Lhassa n'est pas le majeur sujet d'intérêt présenté par le « Pays des Neiges ». Ce qui mérite de retenir notre attention, c'est la mentalité, unique au monde, d'un peuple ou la moitié, peut-être, de la population mâle appartient au sacerdoce.

Cette proportion semblera invraisemblable ; quelques chiffres serviront à l'appui de mon dire.

Sans parler de Lhassa dont les monastères renferment 18.500 lamas contre 15.000 laïques habitant la ville, il résulte des données recueillies à diverses sources que Ladak possède un lama pour treize laïques (1). Dans la vallée de Spiti on compte un lama pour sept laïques (2). Nous voilà, certes, encore loin du partage égal de la population mâle ; mais il faut considérer premièrement que ceux-là mêmes qui nous fournissent ces chiffres déclarent qu'ils sont, certainement, de beaucoup inférieurs à la réalité, en ce qui concerne les religieux, et qu'ils ont dû s'en contenter faute de meilleurs moyens d'investigation, secondement, que, sous la désignation de laïque, l'élément féminin est englobé. Ces évaluations ne portent, du reste, que sur les bonzes vivant habituellement en communauté ; elles ne comprennent pas la masse des lamas pèlerins, si considérable dans le Thibet, la Mongolie, la Mandchourie et les territoires avoisinants. En sont également exclus, les lamas isolés, ascètes, ermites ou simples paysans restés dans leur village après leur ordination. Personne ne les a jamais régulièrement dénombrés. Il suffira, pour donner une idée de la véritable armée qu'ils doivent former, de se rappeler que, dans la majeure partie des familles tartares, l'aîné des fils seul demeure laïque, tous ses frères sont, dès leur plus jeune âge, destinés à la vie religieuse. Enfin, les « bonnets rouges », c'est-à-dire les prêtres mariés, n'appartenant pas à l'église réformée ne sont point compris, non plus, dans les chiffres cités. Il en est de même des ministres attachés au culte des anciennes divinités d'origine non bouddhique, des sorciers de tous genres, etc. On voit, à ce compte, la forte proportion qu'il faut encore défalquer du nombre déjà si faible des laïques, dont j'ai donné un aperçu plus haut.

Cette multitude de religieux contribue à donner aux

(1) Cunningham.
(2) Major Hay.

mœurs thibétaines un caractère tout à fait spécial qu'on chercherait vainement ailleurs. Tant par tendance naturelle que sous l'influence de leur nombreux clergé, les habitants du « Pays des Neiges » se sont créé une quantité prodigieuse de sujets de dévotion. Toute leur vie est enveloppée d'une atmosphère de religiosité sans égale. Les nuages, le vent, les montagnes, les lacs leur parlent de personnages fantastiques toujours prêts à intervenir dans les affaires des hommes. Leurs voyages sont de perpétuels pèlerinages et, lors même que le négoce en est le seul but, la caravane ne manque pas de marquer chaque étape, chaque tournant de route, chaque sommet, laissés derrière elle en y plantant une banderolle de prière couverte d'inscriptions magiques, en gravant sur un rocher un symbole mystique, un charme, une évocation !... Les plus arides solitudes thibétaines, les cols les plus élevés, les sentiers où seules les brebis ont le pied assez sûr pour servir de bêtes de charge sont ainsi jalonnés de figures étranges, de formules mystérieuses, de lambeaux multicolores que le vent effiloche et que la piété des fidèles renouvelle sans cesse, afin qu'à chaque claquement de l'étoffe qui s'agite des dhâranîs puissantes s'envolent dans l'espace.

C'est à travers ce pays peuplé de dieux et de magiciens que s'est aventurée la petite caravane anglaise. Sous les regards hostiles des vieux génies embusqués sur son passage, elle a traversé les régions enchantées où la bise répète des paroles magiques, où, sur les pierres des chemins, des charmes sont gravés... Tandis qu'elle s'acheminait ainsi vers les demeures des idoles vivantes, d'innombrables sortilèges ont dû, certainement, être jetés sur elle pour arrêter ses pas ou lui fermer le chemin du retour. La longueur du voyage, le dur climat de ces hautes altitudes faciliteront, sans doute, beaucoup leur œuvre et serviront les colères des dévots alarmés. Dans les froides solitudes thibétaines, plus d'un soldat d'Albion restera à jamais étendu, victime expiatoire aux divinités courroucées dont il viola l'empire. Mais la légende est

morte, la foi au merveilleux ébranlée. Le souvenir de la défaite du Bouddha vivant restera en bien des âmes. La haine de l'étranger profanateur ne remplira pas à elle seule le cœur des croyants, le doute se glissera en beaucoup d'entre eux. Ce n'est, certes, pas en un jour que les nombreux fidèles lamaïstes abandonneront le culte singulier de leurs moines déifiés, mais le prestige de ceux-ci sera gravement atteint. Quelle plus triste posture imaginer, en ce pays épris de miracles, que celle du pauvre dieu, dont la colère impuissante n'a pas su foudroyer, au pied de son autel, les insolents téméraires qui l'ont bravé !...

ALEXANDRA MYRIAL.

POÈMES

—

AUTOMNE

Avais-tu des amis? Leur tendresse est passée.
Tu ne fus rien pour eux, qui ont fui loin de toi;
La poussière s'amasse et monte jusqu'au toit :
Pleure, pleure en vain ! Amis et fiancée,
Tous t'ont quitté, tous t'ont laissé sans un adieu.
Ils ont franchi le seuil, ils méprisent tes larmes,
Et tu t'épuiserais en houles de vacarmes
Que pas un — entends-tu ? — ne viendrait dans ce lieu
T apporter le secours ému qui fortifie
L'âme à s'offrir à la tristesse avec grandeur.
Nul rosier du passé n'a plus pour toi d'odeur,
Et le temps sans pitié te ronge et te défie.
Tu ne connaîtras plus le tintement léger
Des jours d'ivresse douce ou la fraîcheur des nuits.
Tout pèse sur toi. Tout s'alourdit. Les ennuis
T'accablent. Il est l'heure, et rien ne peut changer.
Ta vieillesse morose est faite avec ta cendre,
L'eau pure se tarit dès que ta lèvre y boit,
Regarde : et que ton cœur tressaille s'il ne voit
Que la nuit sans répit où tes pas vont descendre.

★

A DES AMIS, ET A L'UN D'EUX

O mes Amis, les seuls, sans doute, que ne lasse
De son ennui ni la lenteur de mes émois,
Ni mon silence, ni l'horreur de mes effrois,
Vous savez si je porte une âme veule ou basse.

Vous le savez : vous m'avez vu dresser au ciel
L'enthousiaste ardeur de mes naïves joies.
Mais toi ! se peut-il, mon frère, que tu ne voies
Que ce doute qui rampe en mon cœur fraternel?

Tu me connais pourtant. Ne sens-tu la tristesse
Et la douleur où se débat mon vieil espoir,
Et que, proche la rive où menace le soir,
Le monotone orgueil du rêve vain me presse?

Reviens, et prends ma main tremblante dans ta main,
Rassure-moi, mon frère, indique-moi la route :
Ta cordiale étreinte a tôt tué le doute;
Je me lève, il est temps, et j'aspire à demain.

Quel spectacle promis m'illumine et rayonne
De tes yeux sans nuage à mon cœur frémissant?
Je sens bondir en moi la force de mon sang :
Que cette aube nouvelle est réchauffante et bonne,

Que cette aube adorable allume de clartés
Dans le ciel de la ville aux toits roses humides!
Le carillon l'emplit de ses notes limpides,
L'air sonore s'émeut de frissons exaltés.

O mes Amis! les seuls, sans doute, que ne lasse
Ni l'aube des beaux jours à venir, ni l'espoir
De descendre paisible aux rives où le soir
Etendra sur les cœurs son deuil sombre et tenace,

Comme vous j'aimerai d'un sourire très doux,
Mon âme tendre s'ouvre en des vœux de silence,
Et c'est vers Vous, fervent, que de mon cœur s'élance
L'hymne de mes espoirs, mes seuls Amis! — vers Vous.

ANDRÉ FONTAINAS.

(Malines, nov. 03)

PSYCHOLOGIE
DE L'IMPRESSIONNISME

—

Bien peu d'œuvres d'art nous conviendraient et dans leur rareté elles ne serviraient pas de grand' chose, si l'on ne se préoccupait que de jouir d'elles. L'œuvre d'art, outre sa jouissance passagère, comporte une manière d'enseignement. Elle nous dit d'abord l'effort et la puissance du créateur et elle nous donne par là, quand cette puissance est remarquable, une sensation de fécondité plus réconfortante que la joie la meilleure. Elle permet ensuite de définir ce créateur, et, avec lui, le pays et l'époque qui l'ont produit, et fournit une indication plus sûre que les documents de l'histoire en nous montrant un côté foncier de la race qui est moins factice que ses manifestations actives et volontaires. La beauté des œuvres est donc moins à retenir que la personnalité de leurs auteurs. Il y a mieux. Jugée avec une sensibilité plus pénétrante que celle qui suffit au plaisir, cette beauté pourra même décroître ou grandir dans la valeur qu'on lui attribue d'ordinaire. Telle œuvre parfaite sera mise au-dessous d'une autre moins réussie parce qu'elle indiquera un créateur de génie inférieur. Tel artiste, plein de défauts, sera dit incomparable pour avoir eu la nature plus excellente. Cette méthode, d'ailleurs, qui semble juger les œuvres sur des points étrangers à elles est celle qui les définit le mieux et les fait mettre

à leur rang le plus juste. Que cherchons-nous, en effet, dans l'art, sinon une manifestation de vie supérieure qui doit nous réjouir et nous améliorer? Et comment l'artiste, s'il ne la possède pas lui-même, pourra-t-il manifester cette vie supérieure? Les imperfections de son œuvre importeront peu si elles ne l'empêchent pas de révéler cette beauté suprême.

Cette méthode a un autre avantage. Alors qu'il suffit du goût pour jouir simplement de la beauté, elle exige du spectateur une sensibilité très développée, un esprit volontiers hiérarchiste, ce qui revient à dire de la culture. Seul, celui qui l'emploie et possède la culture se trouve dans les conditions exigées par l'œuvre d'art. Car l'art, il ne faut pas se lasser de le répéter, n'étant pas accessible au peuple, sinon dans ses formes, qui sont la moindre de ses parties, devenant inférieur et grossier à mesure que sa compréhension totale devient plus commune ne s'adresse qu'à la minorité capable d'éprouver son bienfait, lequel bienfait réside tout entier dans une sensation de vie supérieure et de fécondité. Or, cette vie supérieure ni la volonté, ni l'action même ne prouvent qu'elle est en nous : la volonté est permise au plus pauvre, l'action se résout par l'effort. La conscience de la force et de l'activité prouve encore moins, tant cette conscience peut être illusoire et n'être capable d'aucun effort. Il faut donc, pour ressentir dans l'art cette fécondité, être tel qu'on la puisse déjà ressentir dans toute autre circonstance de la vie. Une sensibilité moins riche et moins affinée serait impuissante à cela puisqu' il lui faudrait atteindre d'abord l'état que la fécondité suppose, ce qu'elle ne saurait faire si elle n'avait pas déjà quelque richesse ou quelque prédisposition à la richesse.

Il arrive que le même art, qui est un réconfortant pour des sensibilités bien assises, peut au contraire affaiblir des âmes moins heureuses, quelque noblesse que celles-ci aient par ailleurs. C'est que l'art suppose chez le spectateur le silence de la volonté, du moins active et consciente, et que ces âmes tirent toute leur noblesse d'une volonté, qui, au reste, est chez elles le signe d'une inconsistance fondamentale et où elles ne se jettent que pour échapper à leur malaise. Il est vrai qu'elles peuvent tirer de l'art une ivresse passagère et qui leur donne l'illusion d'une sorte de plénitude, comme l'effort leur donnait celle de la vigueur. Dans ce cas, il leur faut un art léger, gracieux et mouvementé comme celui des Grecs, dans la contemplation duquel elles ne cessent pas d'être actives, se guidant pour lui dans une attitude intérieure où elles jouissent de son mouvement et de tout ce qu'il contient de fugace, encore qu'elles ne tarderaient pas de s'épuiser, si elles voulaient en tirer de lui davantage. Mais, et remarquons-le, si cet art était moins dégagé de la matière indispensable à la vie profonde, si la vie qui l'anime était moins frivole et plus concentrique, les sensibilités qu'il enchante ne pourraient supporter sans douleur la puissance qu'il aurait alors. Elles, qui n'ont pas assez de puissance pour jouir de la puissance, la pressentiraient, la reconnaîtraient même, mais elles devraient faire un effort considérable pour prendre conscience d'elle; elles s'imposeraient alors cette puissance extérieure comme une idole, au lieu d'en jouir comme d'une chose égale; et retournant contre elles-mêmes cette volonté qu'elles exercent d'ordinaire au dehors, elles la feraient rentrer pour ainsi dire en soi et, par elle, se tourmenteraient de

toutes leurs forces afin mieux de sentir et de mieux admirer.

C'est précisément dans cette ivresse de la douleur et dans cette volonté d'être ému qu'on doit chercher l'explication des monstruosités et des barbaries étudiées de nos arts. Les gens qui se complaisent à elles ont une sensibilité dénudée, et sans l'alibi de la volonté; ils s'imaginent trouver la force dans l'ivresse, cette ivresse dût-elle les ruiner davantage et de même que les coups font délirer certaines femmes, de même l'art barbare en les écrasant, fait pâmer ces gens d'adoration. Que si, avec cela, il leur promet un vague idéal, ils ont bientôt fait de s'élever à lui et d'y trouver le paradis. C'est là leur « profondeur » et leur « élévation ». Mieux. C'est là qu'ils placent tout l'effort de leur vie et qu'ils croient jouir des passions dont ils sont ordinairement incapables.

Ces « états d'âme », comme ils disent, étant déplorables, comment ne pas dénoncer les œuvres d'art qui les déterminent? C'est devant elles qu'il est utile de ne pas s'arrêter sur ce qu'elles ont de plus ou moins réussi, mais bien de les pénétrer jusque dans leur intimité. Il ne faut pas que le talent, ni même cette anomalie qu'on appelle aujourd'hui le génie, serve à masquer des misères, ni surtout ne séduise jusqu'à elles. L'art, quoi qu'en disent les imbéciles, ne purifie pas tout. Au contraire, il amplifie tout. A ce titre, l'art moderne nous est précieux pour ce qu'il révèle des tares d'aujourd'hui.

I

Pour définir ce que fut l'art réaliste français, il faut nous reporter aux temps où on l'a vu se produire, aux environs de 1830. C'est à ce moment

que commencent de triompher dans l'art l'anarchie et la violence que la Révolution avait préparées, anarchie et violence qui éclatent partout parce qu'elles ont des causes partout. Le bouleversement des classes non seulement accepté, mais exalté, les principes aprioristes proposés comme fondement de la morale et de la société, l'imagination, la volonté des sentiments remplaçant les passions naturelles, voilà les folies au milieu desquelles apparaît l'Ecole des peintres de 1830.

La peinture semble être à l'abri du mensonge idéaliste parce qu'elle ne peut se passer de réalités. L'excès et l'incohérence, au moins dans la forme, lui sont interdits : le cadre, l'harmonie indispensable des éléments lui servent de logique et de frein. Cependant, elle peut avoir dans les états de sensibilité qui sont à la fois le but et le départ de toute œuvre d'art les mêmes tares que la littérature. Comme dans la littérature, nous remarquerons, chez les peintres du XIX^e^ siècle, d'une part, une tendance effrénée au sentiment, d'autre part, une prédisposition extrême aux conceptions abstraites, à peine rehaussée de sensibilité facile et inculte.

Certains, parmi eux, tels que les naturalistes de 1830, semblent n'avoir ni l'idéologie, ni l'enthousiasme voulu des révolutionnaires ; à leur goût de l'ordonnance dans le paysage, aux jeux multiples et délicats de leur lumière, on peut même trouver dans la tradition française des ancêtres tels que Watteau et Lorrain. C'est que la sensibilité populaire ne s'est pas chez eux exaltée jusqu'à l'enthousiasme, qu'elle en est encore à la passivité, qu'elle n'est caractérisée que par leur goût de la nature et leur volonté de retourner à elle. Mais ce goût, cette volonté inconnus aux époques cultivées, lesquelles

avaient compris que l'homme ne communie avec la nature que par ce qu'il a de plus inférieur et que l'effort de la culture, s'il n'est pas de lui substituer l'artifice, est au moins de la perfectionner sans cesse, et même, sans aller jusqu'à se séparer d'elle, de la changer radicalement, ce goût, cette volonté de retourner à la nature, que font-ils donc sinon méconnaître cette nature tout aussi importante qu'est la nôtre, et l'abdiquer devant le monde extérieur pour enfin l'y dissoudre? Le naturisme fut ainsi pour nos peintres une échappée analogue à l'idéalisme, ou plutôt, et mieux encore, il fut une sorte d'idéalisme qui ne demandait aucun effort, sinon la bonne volonté de se laisser anéantir.

Qu'on ne s'étonne pas de relever tant d'idéalisme chez des peintres qui se sont donnés sans cesse pour réalistes. Nous venons de saisir qu'en négligeant ce réalisme unique de l'homme lui-même, en appliquant ce réalisme aux objets extérieurs seuls, on donnait aussitôt à ces objets une importance démesurée. Réalisme, ici, voulait dire vie. En portant aux choses un tribut de qualités humaines, au lieu de les faire servir normalement à traduire ces mêmes qualités, on leur assignait du même coup tous les caractères de l'idéal. Ainsi ce réalisme grossier a pu conduire à une débauche de sentimentalisme.

Pour bien comprendre cette évolution, voyons quels sont le départ et le but du réalisme : le départ est dans la nature extérieure, le but est de la caractériser. Il commence donc par une soumission parfaite, qu'il pousse jusqu'à enrichir le modèle de son effort. Cet effort, il est vrai, n'est pas sans être remarquable. C'est lui qui fait des réalistes de vrais artistes et les distingue des copistes vulgaires. Ceux-

là ne peignent pas « ce qu'ils ont devant leurs yeux », comme l'a dit inexactement un de leurs critiques. Ils savent trop bien que la lumière, que nos propres regards modifient à tout instant l'aspect des choses. Au contraire, par un phénomène analogue à celui qui, chez David et chez Ingres, fait précéder l'œuvre d'une conception abstraite, laquelle n'est au fond, pour ces esprits indigents, qu'une nécessité du sommaire et de l'unifié, les réalistes, les impressionnistes ont voulu fixer l'aspect général et caractéristique qu'offrent les choses au premier regard, soit, pour employer leur terme excellent, fixer l'impression qu'elles nous causent. L'œil, en effet, rempli des objets à leur premier contact, ne saisit que leurs traits principaux et essentiels. De même que nous nous faisons des personnes une idée beaucoup plus nette lorsque nous commençons de les fréquenter que lorsque ce schéma primitif a disparu surchargé par l'habitude, de même l'aspect général des choses s'adoucit à mesure que surgissent les détails. Un Courbet, un Manet ont dû mettre toute leur robustesse à maintenir dans sa netteté l'image qu'ils s'étaient faite des choses tout d'abord; leur peinture, fruste, solide, a toujours à cause de cela un air de grandeur qui va croissant à mesure que diminue le détail au profit de l'ensemble. Mais c'est de cela aussi que vient l'aspect simplement décoratif ou caricatural de leurs œuvres, décoratif ou caricatural selon qu'elles ont pour sujet la nature ou l'homme; elles manquent toujours de cette forte vie intérieure qui est le signe de la beauté. Ce qu'elles ont de brutal et pour ainsi dire de plaqué en ressort mieux, et toute leur grandeur apparente ne peut cacher, pour qui sait, ce qu'elles ont de barbare et de plat. D'une vision hardie, mais d'in-

spiration nulle, ces œuvres séduisent l'esprit par les conditions formelles de beauté dont elles remplissent quelques-unes, mais ne peuvent en aucune façon donner une émotion esthétique.

Tous les peintres réalistes, même les plus rustiques, ont bientôt senti l'insuffisance d'un art aussi visuel et qui s'adressait si peu à la sensibilité intérieure; tous ont désiré l'ennoblir. Deux méthodes se sont offertes à eux dans cette tâche. Ou bien, cessant de se soumettre aux objets, ils devaient plutôt s'inspirer du réalisme intérieur qui est le plus vrai, et ne se servir de ceux-là que pour traduire celui-ci. Ou bien, ils allaient insuffler une vie idéale et factice à ces objets, soit qu'ils les idéalisassent, comme Decamps, comme Daumier surtout, par une simple imagination de l'esprit, soit que, comme M. Claude Monet, ils les vivifiassent d'une manière plus sensible en les faisant concourir à l'émotion la plus intense qu'ils puissent occasionner dans la vie. Pour la première méthode, leur nature ne leur permit pas de se ressaisir. Le réalisme objectif qu'on voit dans leurs œuvres n'était pas même foncier et provenait en partie des obligations de l'art pictural. Tous, les naturalistes exceptés, plaçaient avant lui un ordre et une harmonie préconçus, une sorte de géométrie abstraite qui correspondait mieux à leur indigence de vie et de sensibilité. Ainsi, les premières idéalisations, celles d'Ingres notamment, sont tout imaginatives : la vie intérieure est nulle, et on la néglige; sa misère n'est pas encore assez douloureuse pour qu'on s'efforce à la transmuer en émotion. De même, c'est encore par l'esprit, par l'imagination seule qu'un Decamps, un Daumier donnent aux êtres un caractère épique, et c'est peut-être chez ces deux peintres qu'on voit le mieux combien ce

caractère de grandeur est purement idéal et artificiel : loin de ressortir de la constitution intime des êtres, il vient se surajouter tout entier à elle; il est aussi peu que possible dans l'inspiration générale de l'œuvre; il est tout dans la manière, manière trop visible, dont elle est traitée.

Mais il est des peintres moins inventifs que Ingres, moins fantaisistes que Daumier et qui ont tenté du moins, si nulle que fût leur sensibilité, de faire servir leur solidité d'invention à animer les formes de leurs œuvres, tels Courbet et Manet. Ces peintres, qui d'ordinaire, se soucient si peu de la signification, n'ont, naturellement, rien exprimé de bien significatif. Leur effort est du moins intéressant parce que ces formes, qui ne manquent pas de grandeur, si elles étaient approfondies et vivifiées quelque peu, sembleraient s'approcher de la vraie beauté. Il est vrai qu'elles en seraient séparées malgré les apparences, d'une façon radicale, et porteraient la tare d'avoir été conçues dans leurs formes avant de l'être dans leur sensibilité. Cette sensibilité, aussi bien, dans des œuvres telles que *l'Enterrement à Ornans*, *les Musiciens ambulants*, ne peut se montrer que si chétive, si épisodique, si opposée à la manière éloquente de ces œuvres, qu'elle les discrédite et fait d'elles de vaines et stériles curiosités, tout autant que les œuvres de David, dont elles sortent.

C'est cette discordance que M. Claude Monet, que M. Renoir ont résolue, après avoir débuté à l'école de ces derniers peintres. Ils ont dû pour cela s'éloigner tout à fait de la réalité objective, ainsi que, dans un autre mode d'idéalisation, Daumier avait dû la recréer presque entièrement et comme s'il ne se servait pas d'elle. C'est qu'en effet, plutôt que de

rendre leur impression visuelle et conserver leur coup d'œil, comme Manet, ils se proposaient de faire partager l'émotion intense qu'ils éprouvaient devant la nature et de faire concourir à cette émotion une transformation générale des objets, achevant ainsi l'évolution du faux réalisme objectif, la poussant à l'extrême et l'amenant ainsi à sa conclusion nécessaire, l'idéalisme. Mais on peut croire ici que le réalisme visuel des uns, le réalisme émotionnel des autres sont très différents de nature. Ils sont au contraire tout à fait parents et ne sont différenciés que par un état de nerfs. Chez les uns, grâce au silence des nerfs, la volonté peut s'arrêter à une synthèse de l'observation visuelle. Chez les impressionnistes, cette volonté d'observation synthétique est servie par des nerfs affaiblis auxquels tout est sujet d'irritation. Ils s'exaltent par elle; ils s'efforcent d'obtenir devant le paysage la sensation qu'ils lui croient attachée; ils l'éprouvent souvent et d'autant mieux que leur pauvreté nerveuse les prépare à ces correspondances dont parle Baudelaire; ils parent ainsi la nature de ce sublime intense où ils se réfugient de leur malheur et dont l'homme sain n'aperçoit rien.

II

Voilà donc une façon de sentir la réalité qui, voulant être complète, ajoute à la réalité des éléments humains que celle-ci ne comporte pas nécessairement, qui pousse sa sensation jusqu'au sentiment et qui, finalement, la méconnaît et la submerge sous le sentiment tout particulier qui s'est exalté devant elle. Voilà, en même temps, une sorte d'interpréter moins soumise au modèle et moins inspirée de lui que d'un sentiment humain. Il semble

qu'il y ait, dans ce souci du sentiment, dans cette déformation de la réalité, un retour à la conception classique de l'art, laquelle se proposait, non la réalité, mais une émotion d'un certain ordre traduite par des éléments objectifs. Les impressionnistes, malgré cette analogie de principes, sont aussi loin de la conception classique que Victor Hugo, par exemple, dans une recherche extrême de la passion, l'est de la tragédie racinienne. Ils se distinguent d'elle et par la nature de leurs émotions et par l'action qu'elles prétendent exercer sur les spectateurs.

Il faut nous rappeler ici quelle fut la préoccupation constante des classiques et rechercher ses causes. Le goût classique de la vérité, bien différent de celui de nos jours qui est, avant toute autre chose, objectif et désintéressé, s'exerçait sur les réalités intérieures et humaines avant de le faire sur celles de l'extérieur. Dans l'idée de Boileau, si

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable,

c'est que le vrai est l'expression la plus profonde et la mieux développée de la sensibilité et de la passion parfaites, de même que, pour le Misanthrope, être vrai c'est sentir avec tant d'intensité dans la vie quotidienne qu'il devient impossible de déguiser ses impressions. Chez ces hommes, dont plus que le talent, plus que le labeur, il faut admirer la force nerveuse, supérieure qu'elle est à tout ce qui fut jamais, la passion et la sensibilité, n'étant ni à rechercher, ni à créer, comme chez les romantiques, puisqu'ils les avaient, nécessitaient une bien autre tâche : celle d'être approfondies, d'être purifiées, d'être amenées à ce point fondamental où elles sont dégagées de ce qu'elles ont de particulier, et où cha-

cun peut reconnaître les siennes propres. Ce développement, cette simplification, voilà ce que ces grands esprits appelaient le vrai. Car la concision, la simplicité, la mesure ne sont pas chez eux, comme les romantiques le croyaient, comme on l'enseigne encore, des qualités négatives et passives. Elles sont, au contraire, le terme des autres qualités qu'elles énoncent, terme qui ne s'atteint que ces qualités une fois mûries et dégagées par la culture de tout ce qui n'est pas purement elles. Sans cette mesure ou plutôt sans le long effort qu'elle représente, il leur serait impossible de surmonter les particularités de toutes sortes qui séparent les hommes et d'exprimer le fond de leur nature.

Mais, d'un autre côté, cette vérité foncièrement humaine a besoin de se traduire au milieu et au moyen des vérités extérieures, si elle veut être comprise. C'est qu'en effet, dans la vie ordinaire, elle se manifeste au milieu de ces vérités extérieures et que, sans celles-ci, elle ne serait sensible qu'aux esprits qui déjà auraient su l'atteindre. Là encore, il faudra que l'artiste, dans ces objets, dépasse le détail, le particulier, l'apparence même, qui ne sont que, réels, pour aller jusqu'à leur fond qui seul est général et vrai, qu'il mette dans sa tâche la pénétration forte que nourrit son riche intérieur et donnera d'eux une image idéale, et non idéaliste, qui ne sera pas loin de la vérité scientifique. Ainsi, dans *le Bain de Diane* de Girardon, les touffes de roseau, pour prendre un objet bien visible, sont tout à fait irréelles et surnaturelles; et pourtant, si on les comparait avec les roseaux qui baignent dans le bassin, ce sont elles, ces créations humaines, qui donneraient seules l'idée du *roseau*. C'est que l'artiste, au lieu de reproduire la plante, a étu-

dié ses caractères spécifiques, la souplesse humide des tiges, la rigidité pesante de l'épi; il a exprimé ces caractères sans plus s'occuper du modèle, par un système de lignes et de masses : et pour donner une apparence beaucoup plus vraie qu'une copie de la nature, il a suffi d'inscrire la plante avec ses détails de structure.

La vérité de l'art est donc bien au delà de la réalité de la nature et elle est cependant plus profonde que si elle suivait celle-ci. En ramenant la nature à l'homme, dans un monde où tout n'existe que par l'homme, elle se place sur un point beaucoup plus solide que si elle cédait à la nature, d'autant mieux qu'en lui cédant elle lui laisserait quand même la trace de la personnalité humaine et d'une personnalité déséquilibrée qui serait par suite beaucoup plus spéciale et marquée. Il faut, en effet, pour se soumettre à la nature et s'adapter à elle par un effort volontaire, que la sensibilité soit ruinée, puis défrénée jusqu'au sentiment, et qu'elle ait un besoin constant de s'exalter dans sa propre ruine. Alors, l'artiste, avec le gouvernement de soi-même, perd le pouvoir de modifier la nature selon l'accent qui seul peut toucher la sensibilité de l'homme, c'est-à-dire selon l'accent humain et nécessaire. A vouloir exprimer comme on dit les « correspondances, les états d'âme » manifestés par le paysage, l'essence métaphysique de la nature, qui doit être absolue, et non son caractère qui suppose l'empreinte de l'esprit humain, l'artiste cesse de nous procurer le simple plaisir qui doit ressortir des sites, plaisir qui peut être bien différent de leur essence et qui en tout cas nous importe seul. Il fait à peu près le contraire de ce que fait l'artiste véritable qui, lui, ne s'occupe pas directement de la nature, mais sait

de la sensibilité d'un certain ordre qu'il éprouve et veut faire connaître, qu'elle s'exprime par des objets pris à la nature, sans doute, mais pris avec toutes les différences qu'amène cette forme du souvenir qui est l'imagination. Il fait servir, d'une manière anormale sa sentimentalité à la nature ; il s'occupe d'exprimer, non un plaisir qui peut rencontrer de l'écho dans toutes les âmes fortes, mais une émotion cherchée avec tourment qui soit adéquate au site inspirateur. Il fait tant que cette émotion, malgré sa tendance objective, devient beaucoup plus particulière qu'une émotion personnelle par principe, parce qu'elle est contre nature et que, naissant d'une personnalité indigente, elle ne peut atteindre cette généralité qui, nous l'avons vu, n'est rien d'autre qu'un développement suprême de l'individu.

Il est vrai qu'on peut dire, de cette émotion toute spéciale, qu'elle peut toucher plus de gens qu'une émotion plus foncière. Ce n'est pas dire qu'elle soit plus générale. Elle doit son unanimité à la communauté des tares qui la causent : il suffit qu'un seul être ne souffre pas de ces tares pour que soit déterminée l'anomalie de cette émotion. Il s'en faut, d'ailleurs, que son unanimité soit aussi parfaite qu'elle paraît. Les hommes rudimentaires sont très semblables entre eux, parce que tout se confond en eux ; mais une preuve que leurs organismes sont très différents, c'est que dès qu'ils sortent de cette ignominie les hommes se montrent originaux et ne se montrent même qu'originaux n'étant pas encore assez développés pour adoucir dans leurs qualités ce que la brusquerie et l'étrangeté ont de choquant, et pour tracer en quelque sorte au-delà d'elles le chemin par ou les autres peuvent les accepter. Ainsi le peintre impressionniste, qui sort à peine

de la médiocrité et dont la nature est commune à celle de la masse, se particularise à mesure qu'il fait effort et qu'il adapte sa sensibilité au monde extérieur; et comme son effort est une échappée à la décomposition, comme ce qu'il vise est extérieur, fictif et idéal, il ne lui faut pas adoucir la réalité de ses créations, cette réalité n'existant pas encore; il lui faut, au contraire, leur donner plus de brutalité on de crudité pour les rendre.

L'émotion impressionniste diffère donc complètement de l'émotion classique. Elle n'est pas un résultat, un plaisir, mais une tentative et un effort, et par suite elle a moins à se développer et se rendre sensible par l'art qu'à se créer et affirmer son existence. Cette différence essentielle des émotions en entraîne une autre, plus visible encore, dans le but qu'elles se donnent et dans leur expression. L'art classique, en se proposant la beauté, se donne pour objet de traduire un des états de sensibilité qui caractérisent la vie à son degré le plus intense, états de sensibilité tout indéfinissables et qui doivent recourir, pour s'exprimer, à certains éléments empruntés à la nature extérieure, et autant par la disposition générale à laquelle ils les soumettront que par la manière, dictée par une inspiration identique, dont ils les traiteront dans le détail, ils vont recréer selon leur profond accent. Cet accent, ou plutôt cette inspiration cachée qui plie les choses, mais ne s'énonce jamais elle-même, voilà ce qui permet aux spectateurs de complexion semblable d'éprouver l'émotion initiale; et comme elle se développe suivant une méthode qui est celle de l'esprit, car l'esprit, outre qu'il est lié à la sensibilité, la dirige constamment dans la vraie création artistique, cette inspiration doit se faire comprendre encore, si ce

n'est ressentir, par les sensibilités les plus étrangères : très peu de gens ressentent la beauté intime des Poussin, tous les hommes intelligents la conçoivent. Mais l'art impressionniste, en voulant exprimer des sensations éprouvées devant le paysage, a plutôt pour but d'exprimer cette sensation toute pure que de l'énoncer au moyen des objets. Sans doute il l'énonce au travers des objets qui l'inspirent : il serait surprenant qu'un sentiment excité par la nature, pût dans son expression, échapper à la nature, et l'artiste y songe si peu que, loin de rechercher des éléments pour le traduire, il travaille au contraire au delà de ceux-ci à l'exprimer tout seul et qu'au lieu de modifier la nature par un sentiment qui lui confère de la beauté, il la modifie en vue d'un sentiment et fait à elle une cause au lieu d'un moyen.

Mais quel est ce sentiment ? C'est pour ainsi dire un sentiment extérieur, et par suite anormal. Son idéalisme attire à soi déjà tout l'effort de l'artiste. Tenter l'expression de ce sentiment volontaire et factice, de ce sentiment qui ne découle pas de soi-même, devient donc encore plus difficile : il est impossible par suite de le pousser au point de maturité où il cesse d'être une affirmation et donne une loi intellectuelle aux objets. Il faut dire au reste que rien n'est moins capable de perfectionnement, que rien n'est plus complètement opposé à l'intelligence que ce sentiment. Aussi l'impressionniste se contente-t-il de le rendre tout cru, de l'affirmer le plus haut qu'il peut sans s'inquiéter si cet aboutissant du réalisme devient un parfait idéal, puisque son œuvre parvient à toucher les « belles âmes » et que peut lui chaut qu'elle semble informe, déconcertante et pénible à ceux qui n'ont que de l'intelligence.

Toutefois, nous pouvons nous demander quelle utilité y a-t-il à ce qu'un sentiment particulier, qui ne se reproduit que chez des êtres d'une humeur particulière, soit transposé d'une manière artistique. Ces êtres, semble-t-il, pourraient tout aussi bien les ressentir dans la vie ordinaire. Et en admettant ensuite que, sans un tel secours, ils soient incapables de sentir, ce qui est supposer aux artistes une supériorité bien extraordinaire, comment ce sentiment pourra-t-il s'exprimer et s'exprimer seul ? Les sentiments ordinaires s'expriment par des actes ; actes minimes, le plus souvent, mais acte réels qui sont le terme du sentiment. Le sentiment impressionniste qui est imaginé ne peut avoir la même évolution que le sentiment spontané ; il n'a pas d'effet, pas de terme, il se veut infini. Cependant, il cherche à ressembler au spontané. Il le défigure alors grossièrement, et réalise très souvent le contraire de ce qu'est son modèle. Regardons simplement ce qu'est la grandeur pour qui est grand et pour qui ne l'est pas : pour les premiers, c'est jusqu'à un certain point une contention stricte et appliquée ; pour les autres un vaste épanouissement, un épanchement inépuisable, la « largesse du cœur ». Faire d'un sentiment son but et son idéal, outre que c'est montrer le peu qu'on est, c'est créer un fantôme menteur et grossier qui ne peut faire illusion qu'aux barbares.

III

Avant que d'examiner, dans les œuvres qui l'ont exprimée, l'inspiration impressionniste, nous remarquerons que le goût capital de ses peintres, bien plus que celui du coloris, est celui de la couleur. Un Lorrain, un Watteau, un Manet lui-même s'appli-

quent à trouver une gamme complète de nuances dans un ton généralement clair. M. Renoir, M. Monet surtout préfèrent à la nuance dans sa délicatesse la couleur dans ses tons violents. Premier indice de grossièreté, outre que l'abandon de la ligne au profit de la couleur, même délicate, décèle toujours un affaiblissement dans la sensibilité. Par rapport à la ligne, la couleur est en effet ce qu'est en sculpture le modelé à la silhouette, en musique, l'harmonie à la mélodie : elle est la matière brute et inorganique. Elle ne peut comme la ligne se suffire à elle seule; elle a besoin d'être inscrite dans une forme et sa perfection est inutile si elle ne sert pas celle des lignes. Tandis que tel marbre d'une matière inanimée, *le Discobole*, par exemple, conserve sa beauté, les torses démembrés des Vénus, malgré leur chair palpitante, ne satisfont que la volupté dès que le concert de leurs lignes est disjoint. Ainsi la matière est un élément secondaire de l'art et elle devient même tout à fait inférieure lorsque, cessant d'être subordonnée, elle ne peut plus émouvoir que des âmes faibles et sans cohérence. La passion de la matière, ici de la couleur, est donc de même ordre que le sentiment excessif de la nature. Mieux, elle lui est connexe, elle est presque nécessitée par lui. Né d'une vitalité débile, ce sentiment ne pourrait se traduire dans le langage ferme, défini, aristocratique des lignes : il lui faut recourir aux moyens vulgaires, qui sont à sa portée, à la couleur brutale en peinture, à l'harmonie prédominante en musique.

Les manifestations principales de l'inspiration impressionniste ont été de deux sortes : selon que celle-ci se dirigea vers l'aliénation de soi comme chez M. Monet ou se retourna dans une patiente

macération comme chez M. Renoir. Nous allons les examiner.

M. Claude Monet a cette sorte de génie qui consiste dans la fougue et la puissance de l'improvisation. Fougue et puissance qui pourraient bien être l'effet d'une robuste grossièreté si l'on s'en rapporte aux premières œuvres du peintre, entre autres *le Portrait de Dame* de 1866, si parent, dans son inspiration, des œuvres rustiques de Courbet, *les Baigneuses* de Montpellier par exemple; fougue et puissance qui pourraient tout aussi bien n'être qu'une légende, si, devant cette peinture sale, rocailleuse et plâtrée, l'on se demandait sérieusement si M. Monet comme Hugo, comme Wagner, auxquels par ailleurs il ressemble si fort, n'a pas usé d'une violence systématique et vide pour donner l'illusion de la force, tant la grossièreté, quand elle est robuste et foncière, a d'ordinaire plus de moelleux. Cependant, admettons que la brutalité de M. Monet n'est pas voulue, qu'elle est l'effet d'un tempérament lourd, rude et populaire. Le génie qui lui semble attaché n'en est pas moins un génie facile, inculte et qui disparaîtrait, si ce tempérament, au lieu de se découvrir cyniquement, se perfectionnait dans le sens de la finesse et de la légèreté.

Il faut dire que le tempérament, en évoluant de la sorte, ne fait que se conformer aux principes du temps qui respectent l'individu comme on sait et lui enjoignent presque nécessairement de développer sa nature dans le sens le plus aisé, qui est, justement, le sens du tempérament. Or, le tempérament, de tout ce qui constitue l'homme, est peut-être l'élément le plus grossier, et l'on peut dire que plus il domine, plus il ramène l'homme à la bestia-

lité. Si le caractère, d'après la définition de Stendhal, qui, pour n'être pas très exacte, a le mérite d'être claire, est « l'ensemble de nos habitudes morales », c'est-à-dire le mode fixe de nos réactions, le tempérament, lui, n'est que le degré d'intensité qui est dans tous nos actes. Notons les épithètes qui sont constamment accolées au mot « tempérament » ; ce sont des épithètes de nature, particulièrement de chaleur, ou quelquefois de mouvement, mais de mouvement produit par la chaleur. On dit un *tempérament bouillant*, et par extension *fougueux*, *violent*, *un tempérament froid*, *paresseux*, écrit Lesage, *discret*, Balzac. Il est hors de doute que cet attribut de l'énergie foncière a une influence considérable sur le caractère. Il n'en a pourtant pas une telle sur la sensibilité qu'il la puisse modifier : il ne peut que la servir dans le sens où elle évolue, le tempérament le plus riche pouvant ainsi être uni à la sensibilité la plus pauvre. Tel est le cas même de M. Claude Monet : il a exprimé avec un tempérament qui paraît bouillant des sensations très rudimentaires.

Cependant, l'art n'est pas une affaire d'activité. Dire, comme Zola, que l'art « est la nature vue à travers un tempérament », ou plutôt, pour rétablir une idée improprement énoncée, qu'il est une vue de la nature exprimée par un tempérament, est une fausseté. L'effort de la culture a toujours été au contraire de maîtriser cette influence trop évidemment matérielle du tempérament et d'en détourner l'énergie au profit de l'intelligence. Que l'homme a renversé la bête qui le tenait et qu'il tire d'elle, au lieu d'une lourde ivresse, un plaisir fin et précis, voilà ce que disent *la Joconde* et *le Diogène*. Cependant, il arrive que le tempérament, s'il n'a

rien à faire dans les vraies conceptions artistiques, peut jouer un rôle lorsque celles-ci sont sentimentales. Comme il est une forme de l'activité, il sert indistinctement les états normaux et les anormaux. Il sert même ces derniers d'autant mieux qu'ils sont soutenus par la volonté. Il parvient alors à les renforcer et à leur donner une vie illusoire. Mais il ne les renforce qu'en ruinant davantage la sensibilité et qu'en portant ses dépouilles aux objets qu'elle divinise.

C'est là le type parfait de l'aliénation. Pour donner une vie surnaturelle aux objets inanimés, sentir et rendre l'infini sauvage de la mer, la fécondité massive des meules, il a fallu que M. Claude Monet, pour les sentir, affaiblisse encore sa personnalité consciente, et pour les rendre, qu'il anime son idéal de la sourde puissance qu'il a derrière lui. Il faut avouer qu'il a réussi avec un rare bonheur. Ses œuvres, pour les âmes malheureuses, doivent être d'une émotion poignante, si poignante qu'elles cessent d'être des œuvres d'art. Cependant, son idéalisme n'a pas toujours eu le secours d'une exécution fougueuse. Il s'est montré quelquefois plus intime et moins altéré, au repos pour ainsi dire. Lorsqu'il abandonne ses desseins de réalité grandiose, qu'il se contente de dire les incertitudes, les rêves de la faiblesse, lorsqu'il se satisfait des frais mystères qui sont le baume des barbares et des malheureux, il faut avouer que M. Monet est excellent. Le fantôme clair de ses peupliers dans le crépuscule, celui de ses falaises roses dans la pâleur contrastée du ciel et de la mer traduisent en quelque sorte le rêve du cœur, comme Turner, dans *la Fondation de Carthage*, a traduit celui de l'esprit. Voilà des toiles, qui, pour n'avoir pas eu de fortune très heureuse,

insuffisantes qu'elles sont, tant elles sont sommaires, sont moins anormales que de plus célèbres. D'inspiration rudimentaire, elles ne demandaient qu'une expression de même ordre ; elles l'ont obtenue : c'est une sorte de perfection. Elles ont encore cette supériorité sur les autres que l'on n'est pas trompé par la brutalité du procédé, et que si l'on n'admet pas leur émotion, on a tout de suite une opinion de ce qu'elles valent.

M. Renoir n'a pas autant que M. Claude Monet la réputation de génie. C'est qu'il est moins tapageur. Il est aussi moins extravagant et plus délicat. Cependant, ses œuvres reposent sur une sensibilité également pauvre et les efforts qu'il fait ne servent également qu'à abîmer cette sensibilité et ne travaillent jamais à la guérir. Effet inévitable de l'indépendance chez ceux qui ne lui sont pas préparés : elle ne les aide qu'à se détruire et ne leur suggère point de se conserver. Toutefois, malgré tant de tares, ce peintre a plus de goût et de finesse que M. Claude Monet. M. Renoir, tout d'abord, n'a pas de tempérament : il ne peut pas travestir avec de la fougue sa sensibilité dénudée; l'action lui étant interdite, il doit se limiter à la sensation. Mais il est très faible et très impressionnable. Les sensations pour lui sont de véritables douleurs dont l'excès lui donne une sorte de plaisir et il les exprime nécessairement avec une violence complexe et maladive.

Nous pouvons facilement nous représenter à peu près cette hyperesthésie au moyen d'un exemple physique. Lorsque nous avons la peau écorchée et la chair à vif, les matières qui procurent d'ordinaire à notre toucher des sensations agréables nous affectent péniblement; d'autres, au con-

traire, qui nous étaient indifférentes, nous plaisent par une qualité que nous avions jusque-là négligée, telle qu'une sensation de froid ou de chaleur; il nous amuse enfin d'irriter notre doigt sur des objets tels que des étoffes, qui nous donnent des sensations multiples et nous crispent dans une douleur agréable. Les caractères communs de ces sensations sont d'êtres vives, complexes, très peu distinctes les unes des autres; autant d'indices qu'elles sont morbides et rudimentaires. Nous attribuerons une cause identique au coloris de M. Renoir. Ayant une sensibilité d'écorché, qui se pénètre avec acuité, dans un tourment varié et persistant, des figures et des sites, et ne s'en pénètre, naturellement, que par l'élément secondaire des objets, c'est-à dire la couleur, M. Renoir ressent intérieurement toutes les diversités de la couleur. Tel reflet bleu sur la chair d'un enfant qui, pour un peintre placide serait une simple nuance est rendue chez lui par une couleur violente d'un ton très exagéré; son hyperesthésie le fait se plaire, par exemple, aux effets du soleil parmi les ombres, distribuer l'ombre lie-de-vin d'un feuillage sur une carnation rosée de jeune femme; c'est elle encore qui lui impose la préoccupation unique de la matière : chez M. Renoir, en effet, nulle composition, nulle ligne : alors que M. Monet s'efforce d'animer la couleur, M. Renoir, avec une sensibilité que l'infirmité seule empêche d'être grossière, ne se plaît pour ainsi dire qu'à la pulpe des choses. Il est vrai que jamais personne, si ce n'est peut-être M. Degas, n'a rendu comme lui la fraîcheur artificielle, l'éclat chatoyant et diapré des jeunes civilisées. Néanmoins, ce sont là des perfections qui réunies à d'autres contribuent sans doute à la beauté, mais ne

peuvent avoir de prix ici tant elles sont isolées.

IV

Nous avons ainsi vu quelle est l'inspiration initiale des œuvres impressionnistes. C'est une sensibilité énervée, impressionnable à tout, la même qui faisait découvrir à Amiel les « états d'âmes » du paysage, à Baudelaire les « correspondances » de la nature : les émotions pour s'exprimer par l'art ont dû s'amplifier ; elles l'ont fait, d'une part avec un enthousiasme qui donne un sens à la nature pour la rendre plus éloquente, d'autre part avec une crispation volontaire des sensations intérieures que donne la nature, crispation qui, du moins, ne préjuge rien du sens secret des choses et ne s'efforce que de conformer entièrement l'émotion à leur aspect extérieur. Ces façons de sentir pourraient être légitimes si elles n'emportaient pas avec elles un enseignement. Mais elles l'emportent nécessairement, et c'est à cause de cela même que nous avons cru devoir les caractériser.

Cet enseignement n'est pas fait pour surprendre. Presque tous les écrivains du XIX^e^ siècle se sont exténués à ressentir des passions qu'ils imaginaient ; et ils ne les décrivaient que dans le dessein de les faire partager à leurs lecteurs. On a d'ailleurs cru longtemps que cette sorte de morale était un des buts de l'art. Les impressionnistes, en refusant tout agrément à l'esprit, tout plaisir aux sens, sont parvenus à l'imposer avec une brutalité sans précédent. Comme tout chez eux concourt à l' « état d'âme », il faut, ou les suivre, ou leur opposer volontairement une incompréhension supérieure. Que cet art moral, insistant, nous écarte des satisfactions de la beauté ! Sans doute celles-ci, loin de

nous circonvenir, exigent les plus hauts désirs de l'intelligence. Cependant, il faut savoir si l'on préfère le trouble vague du plus grand nombre à la culture, au progrès véritable de l'humanité.

Mais il est de mode aujourd'hui de respecter toutes les opinions, encore que l'instinct, la passion, fassent généralement bon marché de cette profession de foi. Tous les systèmes sont admissibles, dit-on, lorsqu'ils sont élégamment construits, toutes les idées acceptables lorsqu'elles sont servies par des raisons. C'est juger avec un désintéressement auquel il est bien difficile de se maintenir quand on n'a pas rejoint ce « point de vue de Sirius » qui a l'inconvénient d'être en dehors de la vie.

Dès que l'on admet qu'il y a dans l'énergie, dans la volonté, une suite de degrés marqués, il faut reconnaître une hiérarchie bien établie dans la sensibilité. On peut la comparer à ces stratifications que le ciel ouvert des carrières nous expose. Tout au fond, c'est la boue informe de l'argile, puis le calcaire, puis la terre végétale où la vie peut seulement se nourrir. On peut la comparer surtout, et nous l'avons fait tout à l'heure, aux couches successives de l'épiderme qui sont d'autant moins susceptibles qu'elles sont moins nombreuses. Sur un doigt écorché, les matières les plus différentes font impression, ou toutes, plutôt, causent la même douleur : de même, les enfants et les sauvages s'émerveillent de tout, mais ne font pas la distinction de ce qu'ils sentent, vivant les émotions les plus brutales, en même temps que les plus vagues et les plus contradictoires. C'est donc seulement à mesure que l'homme s'élève de ce chaos qu'il peut perdre cette facilité de cœur qui est le trait de la barbarie et acquérir par son endurcissement une

délicatesse, une précision, une vivacité dans le plaisir inconnues jusqu'alors. En effet, cette sensibilité que l'enthousiasme dispersait chez lui jusqu'à la destruction s'est alors arrêtée, puis repliée sur elle-même pour se concentrer et se doubler. Elle s'est ainsi constitué une existence particulière et fortement unie afin de se refuser aux tentations de l'univers et de ne choisir en elles que ce qui peut être profitable. Elle va manifester sa puissance en recréant le monde selon ses propres qualités.

Voilà donc quelle est la fonction de la beauté : réaliser les plaisirs d'une vitalité intérieure perfectionnée. C'est cette loi qui doit régir nos goûts partout et sans cesse et nous faire réduire tous les problèmes de l'art à de simples psychologies. Que si cet argument ne suffisait pas, nous aurions ici pour nous justifier une excuse. Les impressionnistes, en face de tant de gens qui, de leur savoir-faire, de leur civilisation artificielle, couvraient leur insignifiance, ont voulu, en somme, exprimer de la sensibilité et de la vie. Nous avons essayé de les définir à notre tour avec de la sensibilité et de la vie.

FERNAND CAUSSY.

LETTRES INÉDITES
DE CHATEAUBRIAND

—

C'est à propos de publications comme les nôtres que « la question pourrait s'élever de savoir si, dans ce vaste atelier universel de la science encyclopédique où tous les savants s'entre-éclairent de rayons purs sans nulle interférence ténébreuse, et collaborent à une même synthèse future, les diverses branches d'études sont embrassées avec une ardeur intellectuelle en rapport ou non avec leur importance théorique; si, par exemple, l'érudition historique et archéologique en ce moment n'est pas en *surproduction* à certains égards [2] ». Je n'hésite pas à répondre que de ce point de vue d'harmonie sociale où, avant Tarde, s'est placé Comte [3], il y a véritablement surproduction, encombrement et fatras.

Mais le point de vue social n'est point l'unique : l'individualisme dilettante se permet toutes les fantaisies, et tolère l'érudit à côté du sociologue.

1. Cf. *Mercure de France*, décembre 1903, février, juin et septembre 1904, et *Lettres de Chateaubriand à Sainte-Beuve*, in-8, Champion, 1904.

2. Tarde. *Logique sociale*, p. 23.

3. « Dans l'évolution préliminaire de l'esprit positif, il a dû s'attacher surtout aux questions quelconques qui lui devenaient accessibles, sans trop s'enquérir de leur importance finale, dérivée de leur relation propre à un ensemble qui ne pouvait d'abord être aperçu. Mais cet instinct provisoire, faute duquel la science eût souvent manqué alors d'une convenable alimentation, doit finir par se subordonner habituellement à une juste appréciation systématique, aussitôt que la pleine maturité de l'esprit positif aura suffisamment permis de saisir toujours les vrais rapports essentiels de chaque partie avec le tout, de manière à offrir constamment une large destination aux plus éminentes recherches, en évitant néanmoins toute spéculation puérile. » *Discours sur l'esprit positif*, § 23. Ed. du Centenaire, pp. 47-48.

Ces deux jugements sur l'érudition sont contradictoires, et les arguments en leur faveur sont d'une égale force, c'est une antinomie, mais dérivée de principes, l'esprit social et l'individualisme, qui s'opposent à tout contact. La solution d'une antinomie ne se rencontre guère que si l'on se contente d'opposer symétriquement les deux points de vue et leurs conséquences; c'est en les dominant que l'on trouve, sinon un parfait accord, du moins une manière de jugement sur la valeur et la nécessité de ces oppositions. Leibnitz nous donne un moyen pour joindre ces deux points de vue :

Leibnitz[1] accorde aux animaux le raisonnement, car percevoir, lier des sensations « a quelque ressemblance avec la raison » [2]..... Et les hommes, en tant qu'ils sont empiriques, c'est-à-dire dans les trois quarts de leurs actions, n'agissent que comme des bêtes; par exemple, on s'attend qu'il fera jour demain, parce que l'on a toujours expérimenté ainsi. Il n'y a qu'un astronome qui le prévoit par raison; et même cette prédiction manquera enfin, quand la cause du jour, qui n'est point éternelle, cessera : « A ce raisonnement empirique, inductif, tout humain, il oppose les magnificences de la déduction en Dieu. » Le raisonnement véritable dépend des vérités nécessaires ou éternelles, ce sont celles de la logique, des nombres, de la géométrie, qui font les connexions indubitables des idées, et les conséquences immanquables[3]. Une opposition si fortement marquée lui donne un fier dédain pour « les animaux » et les hommes « où ces conséquences ne se remarquent point » et qui « sont appelés bêtes[4] ». Son estime va aux autres : « ceux qui connaissent ces vérités nécessaires sont proprement ceux

1. *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison*, § 5.
2. Thèse reprise par M Binet.
3. Cette prééminence de raisonnement sur l'expérience empirique, nous la retrouvons dans Montaigne : « Il n'est désir plus natur que le désir de connoissance. Nous essayons tous les moyens qui nous y peuvent mener. Quand la raison nous faut, nous y employons l'expérience ». *Essais*, III, 13 (tome VII, p. 1 de l'éd. Jouaust.)
4. J'intercale hommes, et c'est bien la pensée de Leibnitz exprimée tout à l'heure, « les hommes en tant qu'ils sont empiriques... n'agissent que comme des bêtes ».

qu'on appelle animaux raisonnables, et leurs âmes sont appelées esprits. Et c'est ce qui nous rend susceptibles des sciences ou des connaissances démonstratives ». En résumé il est deux catégories pour Leibnitz : ceux qui s'occupent de vérités éternelles ou nécessaires, et les autres.

Je voudrais semblablement diviser les hommes en deux catégories : mais le moyen de ma division sera l'utilité et l'inutilité au lieu de l'empirisme et la connaissance rationnelle. Je rapprocherai du singe l'homme qui dans la recherche du pain quotidien se borne à cette seule recherche, je dirai que seul est véritablement humain celui qui désire autre chose que l'immédiatement utile, celui qui applique le principe de Frédéric-Thomas Graindorge : « Quand tu auras fait un coup de fusil et gagné ton repas du soir, laisse les mercenaires battre la plaine ; qu'ils se chargent et qu'au retour ils se gorgent. Quel besoin as-tu d'encombrer ton carnier et d'alourdir ta marche? Pourquoi amasserais-tu plus que tu ne peux manger? Te convient-il d'accaparer, sans profit pour toi, du gibier dont tu priveras un pauvre diable? Qui t'oblige à suer entre les guérets toute la longue journée, comme un homme de louage, quand, à dix heures du matin, tu as déjà tué ta provision du jour? — Regarde autour de toi, voici une occupation moins animale : la contemplation. Cette large plaine fume et luit sous le généreux soleil qui l'échauffe, ces dentelures des bois reposent avec un bien-être délicieux sur l'azur lumineux qui les borde ; ces pins odorants montent comme des encensoirs sur le tapis des bruyères rousses. Tu as passé une heure, et, pendant cette heure, chose étrange, tu n'as pas été une brute ; je t'en félicite ! tu peux presque te vanter d'avoir vécu [1]. » D'ailleurs mon groupement aura à peu près les mêmes résultats que celui de Leibnitz : les érudits seuls changeront de place : tandis que tout à l'heure ils vivaient parmi les brutes, ils frayent main-

1. Taine. *Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, p. 269.

tenant avec les sages. En effet l'érudit et le philosophe, poussés tous deux par un instinct de connaissance, dérivé de la primitive curiosité vitale ou d'une suractivité de jeu, s'occupent celui-ci de principes théoriques, abstraits, c'est-à-dire presque irréels, celui-là de faits passés, morts, et donc d'une égale irréalité. Comme la première condition d'irréalité est l'inutilité, ils sont donc semblablement inutiles [1]. Mais tandis que l'érudit amassera les faits morts qu'il peut trouver, le métaphysicien courra après des principes introuvables. Le premier est donc le plus habile. Mais comme dans le royaume des fous les sages sont les derniers, les philosophes priment les érudits. En résumé, si nous les comparons d'un point de vue sceptique nous rirons de la fourmi qui amasse les cailloux indigestes et de la cigale avec ses chansons jamais accordées aux réalités.

C'est peut-être se tirer d'une fâcheuse opposition par une pirouette. La sagesse bourgeoise qui dit « ne mets jamais le doigt entre l'écorce et l'arbre » excuse toutes retraites dans la nécessité d'un sauve-qui-peut. Mais « l'exégèse des lieux-communs » nous indique tout, le dédain d'une âme bien née pour une sagesse si prosaïque. Encore un coup, rentrons dans la fournaise.

Cournot [2] distingue la cause et la raison des choses : la cause, d'origine subjective « psychologique », force active, comprise sous la forme temporelle, donnant lieu à des rapports linéaires, à des suites rectilignes, — la raison des choses, d'origine objective, plus générale que la force, indifférente au temps, s'enchevêtrant en lignes de force concourantes en divers points. La première n'étant en somme que la cause efficiente, la raison des choses comprenant au contraire la cause matérielle, formelle et finale. Et il ajoute : la raison des choses, partout où elle se trouve, est effectivement le but

1. Ce syllogisme ne me satisfait qu'à demi : il y aurait une discussion possible sur le parallélisme de la réalité et de l'utilité, parallélisme qui ne me semble qu'à demi nécessaire.

2. Cournot. *Essai sur les fondements de nos connaissances et sur les caractères de la critique philosophique*, t. I, ch. II.

constant de la méditation du philosophe; la poursuite de l'explication et de la raison des choses est ce qui caractérise la curiosité philosophique, à quelque ordre de faits qu'elle s'applique, par opposition à la curiosité de l'érudit et du savant, qui a pour objet d'accroître le nombre des faits connus, en tenant souvent plus de compte de la singularité et de la difficulté vaincue que de leur degré d'importance pour l'explication et la coordination rationnelle du système de nos connaissances.

En conséquence, et suivant les cas, le philosophe s'attachera tantôt à la recherche des causes efficientes, comme lorsqu'il s'agit d'expliquer, par un soulèvement des continents et un déplacement des mers, les grands phénomènes géologiques que l'on observe à l'époque actuelle; tantôt à la recherche des causes formelles et des causes finales..., là où il faut rendre compte de résultats généraux, définitifs ou permanents, qui ne dépendent point de l'action accidentelle ou irrégulière des causes efficientes. Si ces causes ne piquent en aucune manière notre intérêt ou s'il n'est resté aucune trace de leur mode d'action, elles resteront ensevelies dans l'oubli. Si, au contraire, elles peuvent exciter notre curiosité ou nos émotions par un côté dramatique ou moral, comme lorsqu'il s'agit de personnages humains, elles alimenteront l'histoire proprement dite, les mémoires anecdotiques et les doctes compilations de l'antiquaire ; mais, dans un cas comme dans l'autre, elles ne seront point l'objet propre des spéculations des philosophes [1]. »

« C'est opposer encore ces deux méthodes de l'instinct de connaissance : la philosophie (la philosophie scientifique) et les sciences historiques. Mais au lieu de les séparer par subordination dans un édifice qui les englobe : la société, c'est rechercher leur objet et montrer combien il est différent : la philosophie se préoccupe de la nature des choses qui entrent en des systèmes de causes, l'histoire recherchera les faits piquants qu'ils agissent ou non. C'est là un optimisme scientifique très caractérisé, quoi-

1. *Ibid*, t. II, ch. II, § 26.

que d'une nature spéciale : c'est en un esprit philosophique une réaction de l'optimisme scientifique du milieu de ce siècle : comme si, d'une part, il n'y avait pas de contingence dans les lois de la nature et si les causes avaient des effets toujours prévisibles, et, d'autre part, comme si les actions humaines ne formaient pas des systèmes aussi réels, que, par exemple, un système mécanique et si elles ne pouvaient avoir d'effet sur des phénomènes physiques. Je crois qu'à une telle opposition de la science (ou de la philosophie) et de « l'histoire », on pourrait opposer une suite de thèses groupées selon un ordre logique et qui ne laisseraient rien de cette disjonction arbitraire. Mais tel n'est pas mon but : je me contenterai d'un raisonnement paradoxal (je m'en excuse, mais j'ai l'habitude de ne voir les vérités que sous une forme déroutante) : étant donnée une longue hérédité de paysans ou de bourgeois que je suppose inintelligents ainsi que la majorité de nos congénères et une éducation selon la formule moderne avec examens et diplômes, un jeune homme aura quelques chances de ne jamais découvrir le ballon dirigeable qui transbordera les humains de la terre à la lune. Eh bien, que cet adolescent feuillette un jour quelque roman de Jules Verne ou de Wells, le voilà lancé dans des hypothèses aéroplaniformes, il y travaille le jour, il en rêve la nuit et bientôt nos petits-fils visitent Notre-Dame la Lune aussi facilement que M. Jean Lorrain la maison de M. Philibert. De même, c'est peut-être dans les déductions si ingénieuses du Père Hardouin que Wolff a puisé la première idée de son système sur Homère. Ainsi donc, notre esprit mobile, et si facile à aiguiller vers les buts les plus dissemblables ne nous livre que difficilement ses secrets : l'illogisme de ses actes répugne à la logique de ses raisonnements, ainsi donc, les raisonnements logiques seront le plus souvent des raisonnements abstraits, et nous avouerons que si, d'une part, la philosophie nous donne des suites bien réglées, elles sont pour la plupart irréelles, et que la réalité est un perpétuel acte libre (ou

du moins d'un déterminisme déconcertant en ses liaisons subtiles). Et donc, si nous nous préoccupons d'une recherche des causes, nous attribuerons une égale ignorance à la philosophie et aux sciences historiques.

Et, bien persuadés que « toutes choses sont causées et causantes, aidées et aidantes, médiatement et immédiatement, et s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignées et les plus différentes, nous tiendrons pour impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement ces parties[1] », et nous avouerons ignorer les parties comme le tout. N'allons pas enlever l'érudition de l'histoire. Nous ne savons où s'arrêtent ces chaînes de causes et d'effets qui se croisent et s'emmêlent. Livrons toutes choses à tous. De tout texte nouveau peut sortir une nouvelle lumière et chacun de nous peut jeter un regard plus avant après tant d'autres qui passèrent aveugles. L'érudition est une petite pierre dans une grande maison, jamais terminée et qui abrite bien des hommes.

Une fois encore, je remercie tous ces collaborateurs dont l'aide obligeante me permet ces publications.

LOUIS THOMAS.

I

8 décembre 1803.

A FABRE

Dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*[2], Chateaubriand, dénombrant les ombres de Rome, en même temps qu'il parle de Charles Edouard, trace un portrait peu flatté de la comtesse d'Albany. Ce qu'il préfère en elle, c'est Alfieri, qui « l'aima pour la vie ». Il ajoute, faisant allusion à Fabre, son second amant, « peintre Montpellierrain, son Sigisbée constant et respectueux[3] » : « Je suis

1. Pascal, *Pensées*.
2. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, V, 46 (éd. Biré).
3. L.-G. Pélissier, *le Portefeuille de la comtesse d'Albany*, t. VIII.

fâché que ce cœur, *fortifié* et *soutenu* par Alfieri, ait eu besoin d'un autre appui[1]. »

Ce sentiment n'est certes point celui du sage, qui admet facilement, à le constater tous les jours, qu'une femme vigoureuse encore[2] donne un successeur à un mort. Chateaubriand serait-il un précurseur de la théorie de l'empreinte : qu'une femme est pour un seul homme. Je ne le pense pas : ses théories sur l'amour s'accordaient sans doute à ses actes, et par eux il restait homme du XVIII[e] siècle. Mais c'est plutôt comme un désir de justice et de beauté en amour, qui nous possède tous, nous fait désirer les unions nobles et nous attriste quelquefois à voir certaines déchéances. Ce désir peut être froissé de certains réassortiments. Fabre, quoique grand prix de Rome, et peintre adroit, était un successeur indigne d'Alfieri. Et même pourquoi ne pas rester fidèle à une telle ombre? Cela dépendait du tempérament de la comtesse d'Albany. Chateaubriand, semant les beautés et les nobles regards à travers sa vie, ne peut s'abaisser à ces détails vulgaires.

Mais cette sévérité, justifiée d'ailleurs, n'est-ce pas quelque chose comme une ingratitude, au moins un oubli, un de ces oublis propices si familiers à notre grand homme de lettres. En effet, ne dit-il pas, parlant d'Alfieri à Fontanes : « Je tiens de la bonté d'une personne qui lui fut bien chère[3], et de la politesse d'un ami du comte Alfieri[4], des notes curieuses sur les ouvrages posthumes, les opinions et la vie de cet homme célèbre[5] ». Et voici une lettre à Fabre[6], où il remercie bien fort de ces notes.

Après cela, n'allons-nous pas dire qu'il est bien ou-

1. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, V, 47 (éd. Biré).

2. « Si les femmes, des tableaux de Rubens vieillissaient, elles ressembleraient à M[me] d'Albany à l'âge où je l'ai rencontrée. » *Mémoires d'Outre-Tombe*, V, 47, édit. Biré.

3. La comtesse d'Albany.

4. Fabre.

5 *Lettre* du 10 janvier 1804, à M. de Fontanes (dite *Sur la campagne Romaine*). (*Œuvres*, tome des *Voyages*).

6. Cette lettre a été signalée par M. Pelissier dans *le Portefeuille de la comtesse d'Albany*. Il m'en a envoyé copie.

blieux. Continuons la *Lettre à M. de Fontanes*, voici l'inscription préparée par Alfieri pour le tombeau de la comtesse d'Albany : « Ici repose Héloïse Stolberg, com-« tesse d'Albany, illustre par ses aïeux, célèbre par les « grâces de sa personne, par les agréments de son esprit, « et par la candeur incomparable de son âme. Inhumée « près de Victor Alfieri, dans un même tombeau, il la « préféra pendant vingt-six ans à toutes les choses de la « terre. Mortelle, elle fut constamment suivie et hono-« rée par lui comme si elle eût été une divinité. Né à « Mons; elle vécut... et mourut le... » *Ainsi j'ai écrit, dit Alfieri, espérant, désirant mourir le premier, mais s'il plaît à Dieu d'en ordonner autrement, il faudra autrement écrire :* Inhumée par la volonté de Victor Alfieri, qui sera bientôt enseveli près d'elle dans un même tombeau. » Imprévoyant Alfieri, qui cependant devait connaître les habitudes d'alcôve de son amie. Naïveté qui peut nous faire sourire, mais qui charge Mme d'Albany. Le contraste d'un sentiment si pur et d'une réalité si vraie, voilà ce qui explique l'acharnement de Chateaubriand. Il se trompait peut-être, la réalité amoureuse est un désir charnel, c'est du moins une erreur noble et pardonnable[1].

« Monsieur,

J'ai reçu votre obligeante lettre ainsi que le paquet que vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer par S. Em. Mgr le C. Consalvi. Je vous prie seulement de m'adresser directement à l'avenir ce que vous pourriez avoir à me faire passer. Les moyens les plus simples sont toujours les plus prompts et les plus sûrs.

J'ignore encore le moment, Monsieur, où je

1. C'est ce que Sainte-Beuve ne voit point, ou ne veut pas voir, ce n'est pas pour « la sacrifier à Mme Récamier », ou parce qu'il « n'a vu que l'enveloppe et la forme », qu'il en a fait « ce portrait dénigrant ». Sainte-Beuve, *la Comtesse d'Albany. — Nouveaux Lundis*, V. 433-434.

pourrai faire usage de votre excellente notice. Ma tête est tellement bouleversée par des chagrins de toute espèce[1] que je ne puis rassembler deux idées. J'espère que mon ami sera arrivé sans accident à Venise. L'air de Florence et surtout celui de Rome lui étaient tout à fait contraires. Les marais de Venise ne sont pas sans inconvénients, mais il faut bien prendre son parti. En général, toutes les personnes qui ont la poitrine délicate se plaignent beaucoup de ce pays, et c'est ce qui me forcera moi-même à l'abandonner.

Au reste, Monsieur, soyez sûr que je ne publierai rien sur le comte Alfieri qui puisse vous être désagréable et surtout à son admirable amie, aux pieds de laquelle je vous prie de mettre mes respects. Si les circonstances me le permettent je vous soumettrai mon travail avant de l'envoyer à l'imprimerie.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

DE CHATEAUBRIAND.

P.-S. — Je reçois l'arrêt de ma promotion à une autre légation. Je pars pour Naples et j'espère d'être à Florence du 15 au 20 de janvier. J'aurai sûrement l'honneur de vous y saluer.

Je prends la liberté de vous adresser cette lettre chez Mme la comtesse d'Albanie, faute d'avoir votre adresse directe : j'espère qu'elle voudra bien me le pardonner.

Rome, mercredi 28 décembre 1803[2]. »

1. La mort de Mme de Beaumont.
2. Afred de Reumont. *Die Grafin von Albany*, 2 vol. in-12. Berlin, 1868, II, 358-9.

II

31 décembre 1831.

A BERLIOZ

En 1824, Berlioz composa une messe, l'exécution en subit de curieux avatars[1]. Il écrivit puis la refit presque entièrement. « Je demeurai alors aussi empêché avec ma messe que Robinson avec son grand canot qu'il ne pouvait lancer; les moyens de la faire exécuter me manquaient absolument. Ce fut alors que mon ami Humbert Ferrand... conçut la pensée passablement hardie de me faire écrire à M. de Chateaubriand, comme au seul homme capable de comprendre et d'accueillir une telle demande, pour le prier de me mettre à même d'organiser l'exécution de ma messe en me prêtant 1.200 francs. M. de Chateaubriand me répondit la lettre suivante » :

« Paris, le 31 décembre 1824.

Vous me demandez douze cents francs, Monsieur, je ne les ai pas, je vous les enverrais, si je les avais. Je n'ai aucun moyen de vous servir auprès des ministres [2]. Je prends, Monsieur, une vive part à vos peines. J'aime les arts et honore les artistes; mais les épreuves où le talent est mis quelquefois le font triompher, et le jour du succès dédommage de tout ce qu'on a souffert.

Recevez, Monsieur, tous mes regrets; ils sont bien sincères.

CHATEAUBRIAND [3]. »

1. Cf. Berlioz, *Mémoires*, ch. VII.

2. « Il paraît que j'avais en outre prié M. de Chateaubriand de me recommander aux puissances du jour. Quand on prend du galon, dit le proverbe, on n'en saurait trop prendre ». (Note de Berlioz.)

3. Hector Berlioz, *Mémoires*, tome I, à la fin du ch. VII. M. Tiersot, dans son volume sur *Hector Berlioz et la société de son temps*, signale cette lettre, pp. 117 et 336.

III

23 janvier 1827.

[A UN COLLECTIONNEUR D'AUTOGRAPHES AUVERGNAT].

« Paris, ce 23 janvier 1827.

Vous me demandez, Monsieur, un sacrifice d'amour-propre bien pénible. J'ai la plus méchante écriture du monde, il est vrai que Pascal, votre compatriote, écrivait encore plus mal que moi, mais il en avait le droit : moi qui ne rachète pas par le génie la peine que l'on prend à déchiffrer mes manuscrits, je n'ai absolument aucune excuse. Toutefois, Monsieur, disposez de cette lettre comme bon vous semblera : on y verra toujours ma reconnaissance pour un honneur que je ne mérite pas, et l'expression de la considération très distinguée avec laquelle je suis,

Monsieur, Votre très humble et très obéissant serviteur.

CHATEAUBRIAND [1]. »

IV

26 avril 1827.

AU COMTE DE MONTLOSIER

Je pense que cette lettre est adressée au vicomte de Montlosier, car : 1° cette lettre a été copiée à la bibliothèque de Clermont-Ferrand et M. de Montlosier, originaire de Clermont, y vécut et vint y mourir, 2° Chateaubriand l'appelle « mon cher et ancien ami » et Chateaubriand et Montlosier se sont connus à Londres comme émigrés [2], 3° Montlosier avait déposé à la Chambre une pétition qui demandait : la dissolution des établissements de congrégation et de jésuites, l'enseignement

1. Bibliothèque de Clermont-Ferrand, Mss. 340, fol. 69. Copie de M. le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul.

2. Cf. *Mémoires d'Outre-Tombe*, II, 156-158 (éd. Biré) ; Bardoux, *le Comte de Montlosier et le gallicanisme*, pp. 128-129.

dans toutes les écoles et séminaires de la déclaration de 1682, la nomination d'une commission chargée de rechercher les anciennes lois du royaume pour que la liberté de la religion de l'Etat fût protégée, et l'amélioration des dispositions législatives de manière à atteindre et punir les faits signalés dans le *Mémoire* [1]. Dans la discussion, qui eut lieu les 18 et 19 janvier 1827, les idées de Montlosier triomphèrent, car, malgré le ministère qui demandait l'ordre du jour pur et simple, la Chambre des pairs, à une grande majorité, vota le renvoi de la pétition au ministre. La lettre de Montlosier supposée par nous, peut-être écrite au lendemain de cette victoire exprimait une espérance contre laquelle Chateaubriand s'élève. Je sais bien que j'échafaude ici toute une suite de propositions, et que sans une lettre du 17 mars [2] Montlosier ne proclame pas une grande joie. « Dans ce prétendu succès rien n'est complet », mais ce demi-succès a pu cependant l'exciter un instant. Mais M. de Montlosier a pu écrire à Chateaubriand ce qu'il écrivait dans cette lettre du 17 mars : « Si vous en exceptez M. de Damas, M. de Doudeauville, et M. de Clermont-Tonnerre, les ministres ne tiennent pas par religion à ce parti, ils y tiennent par politique » et une telle phrase expliquerait la sortie de Chateaubriand « quand ces petites gens s'en iront, on ne saura dire comment ils ont été là »; 4° Chateaubriand, dans cette lettre, exprime les mêmes idées que dans une lettre à Montlosier de 1826 : « Je veux la religion comme vous; je hais comme vous la congrégation et ces associations d'hypocrites qui transforment mes domestiques en espions et qui ne cherchent à l'autel que le pouvoir. Mais je pense que le clergé, débarrassé de ces plantes parasites, peut très bien entrer dans un régime constitutionnel et devenir même le soutien des

1. *Mémoire à consulter sur un système religieux et politique tendant à renverser la religion, la société et le trône*, publié en février 1826, où il dénonçait une triple nécessité : la dissolution de la congrégation, l'expulsion des jésuites, l'enseignement de la déclaration de 1682.

2. Bardoux, p. 283.

institutions nouvelles. Ne voulez-vous pas trop le séparer de l'ordre politique? Ici, je vous donne une preuve de mon impartialité : le clergé, qui, j'ose le dire, me doit tout, ne m'aime point, ne m'a jamais défendu ni rendu aucun service; mais qu'importe? Il s'agit d'être juste et de voir ce qui convient à la religion et à la monarchie [1]. »

« Paris, ce 26 avril 1827.

Mieux vaut tard que jamais, mon cher et ancien ami; j'ai été plus que souffrant; j'ai été malade et accablé de mon double travail par advocat et la chambre des pairs. Ma santé est meilleure, et l'affaire de la liberté de la presse est finie; je respire un peu et je vous écris.

Votre lettre, pleine de raison, n'est déjà plus en position. Les choses vont vite. Je diffère de vous dans ce sens, que je ne crois pas à la *force des conj[u]rations* autant que vous, et que *selon moi la résistance* est beaucoup plus *vive* et plus générale que vous ne me semblez le croire. Vous voyez qu'à chaque tentative un peu franche contre nos libertés, *l'esprit de la faction est à l'instant repoussé.* Si vous aviez vu Paris pendant deux jours, vous n'auriez été *alarmé que de la force de la résistance.* Je crois le trône en danger; je pense que les hommes coupables qui ont conduit les choses de sorte à révéler tout à coup sa foiblesse relative, mériteroient d'être mis en jugement. Mon cher ami, un grand, un terrible secret vient d'être révelé; et si l'on ne change pas vite les hommes et les principes de l'administration, nous irons où nous sommes déjà allés, à l'abyme.

Je ne sais jusqu'à quel point vous êtes bien *informé de tous ces comités. Je crois ou je ne crois*

1. Bardoux, 338-340.

pas à leur existence, peu m'importe ; ils sont incapables de succès ; ils feront du mal sans doute, mais de très courte durée. On ne ressuscite pas les morts. On ne fait pas revivre une vieille société dans une société nouvelle : ce sont là des entreprises puériles qui ne perdent que ceux qui en font la folie. Quant aux ministres, mon cher ami, je ne vous en parle pas. Vous me semblez croire qu'ils ont quelque chose ; ils n'ont rien du tout ; quand ces petites gens s'en iront, on ne saura dire comment ils ont été là : ils tiennent au manteau royal comme les chenilles s'attachent aux feuilles, voilà tout. Je leur rends en mépris ce qu'ils me donnent en haine : partant quitte.

Sur les prêtres nous différons. Je ne désespererois pas de les voir entrer dans l'esprit constitutionnel, si on leur signifioit qu'il n'y a rien pour eux hors la charte ; il y a plus, l'esprit du christianisme est niveleur et républicain. Les plus grands démocrates de l'Amérique septentrionale sont aujourd'hui les Jésuites. J'ai vu une lettre d'un de leurs chefs aux *états unis* toute en anathèmes contre les rois. Mon cher ami, nous sommes bien vieux. *Le temps qui me prend par la main m'avertit que je me retire.* Je m'en vais ; après moi le salut du Roi et de la France, si Dieu le veut. Je voudrois au moins radoter en paix le peu de jours qui me restent. Voyageur lassé, j'aimerai à m'asseoir auprès de vous.

Je vous embrasse,

CHATEAUBRIAND [1]. »

Une lettre comme celle-ci suffirait à renverser bien des allégations de Sainte-Beuve sur Chateaubriand,

1. Bibliothèque de Clermont-Ferrand, Mss. 340, f° 71-72. Cópie de M. le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul.

homme politique. Je souhaite que la publication de semblables documents prouve aux admirateurs les plus entiers de Sainte-Beuve qu'il dut quelquefois exagérer. D'ailleurs, la lettre que je publie ici ne m'enthousiasme pas tellement que j'aille jusqu'à dire qu'il se trompait entièrement. Je voudrais en discuter la valeur et plus généralement la valeur des prédictions politiques. Elles sont de deux sortes, optimistes ou pessimistes, selon que leur auteur est au pouvoir ou non. De même que dans le cœur de M. Déroulède proscrit s'élève quelques appréhensions sur le sort de la France, de même Chateaubriand, assez malproprement mis à la porte du ministère, estimait « le trône en danger ». Je ne crois pas qu'il y ait un extraordinaire mérite à commettre de semblables prophéties, on a toujours quelques chances de les voir se réaliser. Je dirai même qu'elles se réalisent toujours : en effet, si pour des hommes une prophétie n'est pas toujours suivie d'un plein effet, il suffit d'une exégèse mystique pour lui en trouver un adéquat aux réalités : Ainsi, à supposer que la Révolution de 1830 n'eût pas renversé Charles X, et que Chateaubriand n'eût jamais ressaisi le pouvoir, si on eût voulu se servir de son ancienne prévision pour dénigrer son sens politique, il eût pu répondre : « Le trône est dans la boue, *finis Galliæ* qu'un tel ministère d'infâmes. » Ainsi le délicieux Guillaume Monod, atteint de théomanie et faisant avec sa femme de la folie à deux, tenait un livre de ses prédictions. Sa femme y écrivait le 3 octobre 1836 : « Je viens de trouver vingt et une prophéties accomplies depuis le 12 juillet. *Il y en a encore plusieurs dont nous attendons l'accomplissement* [1] ». Il en est quelques-unes dont les disciples de Guillaume Monod doivent encore attendre l'accomplissement : « Paris, 29 juin 1872. Dieu dit : *L'Alsace sera rendue à la France sans effusion de sang*, Amen [2] ». « 25 septembre 1873. Dieu dit : Voici

1. *Suite des Mémoires de Guillaume Monod*, in-8, 1875, p. 248. C'est moi qui souligne les passages à l'appui de ma thèse.
1. *Ibid.*, p. 315.

trois rois qui vont se succéder sur le trône de France : Mac-Mahon, Henri V et le comte de Paris ; mais, à peine parus, ils disparaîtront [1] ».« 30 novembre 1873. —*L'Allemagne sera humiliée.* Bismarck, foudroyé. Guillaume lui survivra [2]. »

« 14 juin 1874. *Les guerres ont été l'opprobre de l'humanité ; je les ferais cesser* [3]. » Mais il en est d'autres qui se réalisèrent de la façon singulière que nous avons signalée. « Dieu promit à ma femme qu'elle aurait un fils, dont la naissance confondrait les incrédules [4]. Elle eut de fortes raisons, pendant quelque temps, pour croire au sens littéral de cette promesse. Dieu en représentait l'accomplissement comme miraculeux ; c'est pourquoi elle persévéra à attendre la naissance de son enfant, malgré l'apparent renversement de son attente. C'est par là que Dieu voulait me donner une seconde fois une apparence de folie. Le fils promis, Dieu me le déclara après sa mort, c'était l'Eglise nouvelle dont elle devait être la mère. C'est sa foi associée à la mienne qui l'a fondée [5] ». On voit donc que toutes les prophéties sont justes et que celle de Chateaubriand n'avait aucune difficulté à l'être : elle l'aurait toujours été.

19 février 1830.

[A UN BRETON]

« Paris, 19 février 1830

Je suis bien fâché, honorable et excellent compatriote d'être dans l'impossibilité absolue de faire ce que vous avez la bonté de me demander : j'en donne les raisons à M. Coustin. Voici la lettre que je vous prie de lui envoyer, il y a bien longtemps que je ne vous ai vus ! cependant il y a bien des

1. *Ibid.*, p. 318.
2. *Ibid.*, p. 319.
3. *Ibid.*, p. 319.
4. Les croyants et les fous dénomment ainsi ceux qui ne se rendent pas à leurs raisons.
5. *Suite des Mémoires*, pp. 313-314.

choses à se dire : je suis désolé de toutes les fautes que l'on commet à l'approche d'une action décisive. Mille compliments empressés et dévouement affectueux et sincère.

CHATEAUBRIAND.

J'apprends la mise en prévention de notre compatriote du Bréo [1] ; je vais aller le voir ou lui écrire [2]. »

VI

29 juin 1833.

A GEORGE SAND

« George Sand, autrement Mme Dudevant, ayant parlé de *René* dans la *Revue des Deux Mondes*, je la remerciai, » dit Chateaubriand, dans ses *Mémoires* [3]. L'article de George Sand parut le 15 juin 1833 [4]. Etudiant le caractère d'Obermann, « la sensibilité maladive, monstrueusement isolée en l'absence d'une volonté avide d'action », elle l'oppose à Werther ou « la passion contrariée dans son développement », et surtout à René, « le génie sans volonté ». Elle dit la volupté de cette douleur morale : « car à l'amertume de son inaction sociale se mêle la satisfaction orgueilleuse et secrète du dédain, qui établit la supériorité de cette âme sur tous les hommes, sur toutes les choses au milieu desquelles elle se consume, hautaine et solitaire », c'est ce que nous appelons aujourd'hui l'ascétisme. Et quoique femme de lettres qui sait ce que valent les douleurs littéraires, elle glisse cette pointe : « cette noble misère, cette volontaire indolence, cette inappétence affectée plutôt que sentie », c'est bien une sincère reconnaissance de toute l'originalité du type.

Je remarque cette constatation. « René n'a fait qu'hési-

1. Il ne s'agit pas du Briot cité dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* (éd. Biré, II, 352), qui est mort en 1823.
2. Bib. de Lille n° 98, fol. 116, copie de M A. Lefèvre.
3. *Mémoires d'Outre-Tombe*, Ed. Biré, VI, 408.
4. *Obermann*, p. 677 de la *Revue des Deux Mondes*.

ter à vivre, — des cendres de l'ami de Chactas, enterré aux rives du Meschacébé, est né l'orateur et le poète qui a grandi parmi nous. » Sainte-Beuve a fait une remarque semblable, ouvrant tour à tour ces deux hypothèses : Chateaubriand, qui fut ministre après avoir été René, a menti en écrivant René, car autrement il n'aurait pu faire un ministre, — il a été mauvais ministre, car il a écrit René. Bien entendu il ne rapprochait jamais les deux thèses, mais enfin il est curieux de le voir s'escrimer sur la tête de Turc tour à tour avec les deux côtés de la batte. D'ailleurs, j'exagère peut-être, et le tact avec lequel Sainte-Beuve donne ses constatations en fait peut-être toute la réalité : la fusion des contraires vient quelquefois de leurs assises, si subtiles ici puisqu'il s'agit de psychologie individuelle.

« Paris, 29 juin 1833.

On vient, Madame, de me faire lire dans la *Revue des Deux Mondes* un article où vous avez prêté à un fils de ma jeunesse la puissance de votre imagination et le charme de votre talent. Croyez, Madame, que le Vieux René, qui d'ailleurs n'est guère assagi par les années, a cependant une *volonté* à laquelle il obéit, celle de vous admirer et de saluer dans vos [sufrages] une nouvelle gloire.

Recevez, Madame, je vous prie, avec mes remerciements empressés, mes respectueux hommages.

CHATEAUBRIAND[1]. »

VII

22 août 1835.

[A UN GÉOGRAPHE?]

« Vendredi matin, 22 août 1835.

Mille remercîments, mon illustre ami, et mille pardons de ne pas vous avoir remercié plutôt. Vous

1. Or. Aut. reproduit dans *l'Autographe*, 1er août 1865, p. 346.

trouvez pourquoi cette malheureuse Espagne s'est si bien défendue contre les flots; je voudrais être aussi habile que vous, et trouver comment on pourrait la défendre contre les passions de ses habitants.

Croyez, mon illustre ami, à mon ancien attachement et à ma vieille admiration pour vous.

CHATEAUBRIAND.

J'ai écrit une lettre à M. de Gestas pour M. de Bonplan [1]. »

VIII

7 octobre 1835.

A LOUISE COLET

Mme Louise Colet (née Revoil), ayant enfanté quatre-vingt-huit alexandrins plats (oh! combien!) baptisés *Chateaubriand et Lamartine* [2], et trente-deux stances sur les *Tourments du Poète* [3], les adressât au grand homme, il la remerciât.

« Paris, 7 octobre 1835.

J'ai été, Madame, sensiblement touché de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Si j'étais cet astre que vous annoncez dans une si belle poésie, je craindrais de tomber du ciel par orgueil, comme on raconte que cela est arrivé jadis à l'étoile *porte-lumière*. Mais, Madame, je sais ne prendre des éloges que pour le songe brillant d'une femme jeune... belle et poète. Permettez-moi, toutefois, de vous dire, avec ma vieille expérience, que vous louez beaucoup trop le *malheur;* la peine ignorée vous a dicté ces stances pleines de charme et de mélancolie; la douleur commune n'inspire pas si bien. Ne dites plus :

1. Bibliothèque d'Avignon, autographes de la collection Requiem. Copie de M. H.-G. de la Boulie.
2. *Fleurs du midi*, p. 105.
3. *Ibid.*, p. 1.

Laissez les jours de joie à des mortels obscurs.

Il faut maintenant prier pour vous-même, Madame; quant à moi, je demande au ciel qu'il ne sépare jamais pour vous le bonheur de la gloire.

Agréez, Madame, je vous prie, l'hommage empressé de ma reconnaissance et de mon respect.

CHATEAUBRIAND [1]. »

Mme Colet ajoute « ces paroles me remplirent de joie. Dans un *post-scriptum* de cette lettre, M. de Chateaubriand daignait m'accorder une entrevue. Je ne saurais peindre le sentiment que j'éprouvai en approchant de cette demeure calme et isolée, d'où le génie domine de toute sa grandeur et de toute son unité les mille talents confondus qui se heurtent dans sa grande ville. M. de Chateaubriand est pour moi l'homme du siècle ; j'étais émue en face de cette majesté du génie. Il me reçut avec une aimable bouche et me promit d'encourager mes débuts littéraires ».

Oh! Louise aux bas-bleus, que vous êtes exquise!

IX

23 novembre 1835.

A LOUISE COLET

Chateaubriand aimait sans doute à rassurer les muses assez habiles pour rester jolies femmes, et puis l'habileté méridionale et tentaculaire de celle qui fut l'Egérie, la muse de M. Cousin, ne devait pas facilement lâcher prise ; toujours est-il qu'elle profita de l'aubaine : « Peu de jours après j'envoyai encore à M. de Chateaubriand des fragments manuscrits de mes poésies, et j'osai lui demander d'inscrire quelques lignes en tête de mon Recueil. » Cette louable ambition d'une femme qui connaît son pouvoir s'adressait à un vieillard fatigué : « ma prière ne fut pas accueillie, mais son refus était exprimé avec

1. Louise Colet. *Fleurs du Midi*, préface, II-III. Les 2 lettres à Louise Colet ici publiées ont été signalées par M. Biré dans son édition de *Mémoires*, VI, 406.

tant de bienveillance » que Mme Colet l'imprima, jeune pintade qui se rengorge.

« Paris, 23 novembre 1835.

Je serais heureux, Madame, de pouvoir faire ce que vous désirez; malheureusement, je suis loin d'avoir l'autorité que votre politesse me veut bien accorder, et je n'ai pas la présomption de me croire un juge dont le public adopte les arrêts : s'il ne s'agit que de mon opinion particulière, je pense qu'une femme qui a écrit *la Consolation à un poète américain*, *l'Elégie sur un vieux père mourant*, a des droits à tous les suffrages. Mais, Madame, ce sont des poètes qui doivent annoncer un poète, choisissez parmi ceux qui ont de la gloire, ils tiendront à honneur de prédire la vôtre.

Agréez, Madame, je vous prie, mes remerciements les plus sincères et mes respectueux hommages.

CHATEAUBRIAND [1]. »

X

1er octobre 1839.

A. M. DE LOMÉNIE

Louis de Loménie faisait paraître en 1839 de courtes biographies sous ce titre : *Galerie populaire des contemporains illustres par un homme de rien*. La 3e livraison fut la vie de Chateaubriand, qui lui écrivit en remerciement la lettre suivante [2].

1. Louise Colet, *Fleurs du Midi*, Préface, pp. III-IV.

2. Il ne faut pas la confondre avec une lettre semblable en date du 26 février 1840 : Louis de Loménie allait publier dans une deuxième édition la lettre que nous donnons ici, Chateaubriand préféra lui en écrire une autre (celle du 26 février 1840), laudative et sans confidence littéraire. On la trouvera dans la préface des éditions en volume de la *Galerie*, dans *l'Autographe* du 15 février 1884, p. 25, et dans Biré : *les Dernières années de Chateaubriand*, p. 300.

« Paris, 1er oct. 1839.

Je n'ai connu, Monsieur, qu'hier au soir l'obligeant article inséré dans la *galerie populaire*, je m'empresse de vous en offrir mes sincères remerciements. Vous me faites, Monsieur, avec politesse, au sujet d'une de mes anciennes brochures, un reproche que je mérite [1]. Aussi ai-je réparé mes torts dans mon *parallèle de Bonaparte et de Washington* et ils se sont complètement effacés dans mes *Mémoires*[2]. Votre talent seul a pu dire, Monsieur, que je commande à la mort [3] : je suis, au contraire, son très humble serviteur et toujours prêt à partir,

1. Voici le passage de Louis de Loménie : « Le premier acte politique de M. de Chateaubriand est sa trop fameuse brochure *De Bonaparte et des Bourbons*. Louis XVIII disait de cet opuscule qu'il lui avait valu une armée : nous l'avons relu dix fois avant d'écrire ces lignes, et nous ne pouvons nous empêcher de déplorer qu'une grande âme ait pu descendre un instant jusqu'à prêter son éloquence pour draper la haine et colorer la calomnie ; à chaque page la vérité est outrageusement torturée, les personnes et les choses complètement dénaturées ; c'est le libelle le plus virulent qui fût jamais, c'est une débauche de génie ; il le regrette sans nul doute ; la génération actuelle l'a oublié, et la postérité, étrangère aux passions qui l'enfantèrent, refusera de l'attribuer à ce chevaleresque courtisan des grandeurs déchues, à cet homme que *le malheur trouve toujours pour second* (*a*). Du reste nous tairons aussi d'amères paroles du captif de Sainte-Hélène sur son illustre ennemi. En échangeant l'insulte, ces deux ouvriers sublimes d'une même œuvre se mentent à eux-mêmes », pp. 23-24.

2. M. de Loménie continue ainsi : « L'épigraphe placée en tête de ce travail (*b*), et maintes pages plus récentes et plus belles de M. de Chateaubriand (*c*), prouvent qu'ils ont fini par se rendre plus de justice », p. 24.

3. « A cette heure, environné d'un voile épais de solitude et de silence, étranger au bruit qui se fait à ses pieds, l'illustre vieillard compose son chant du cygne ; il achève les mémoires de sa vie, au bord de sa tombe : il a prié la mort d'attendre qu'il ait fini, et, pour lui complaire, la mort attend », p. 32.

(*a*) Expression de M. de Chateaubriand (Note de Louis de Loménie).

(*b*) En tête de la brochure de M. de Loménie : « Chateaubriand a reçu de la nature le feu sacré : ses ouvrages l'attestent. Son style n'est pas celui de Racine, c'est celui du prophète.. Si jamais il arrive au timon des affaires, il est possible que Chateaubriand s'égare, mais ce qui est certain, c'est que tout ce qui est grand et national doit convenir à son génie. » Napoléon. *Mémoires de M. de Montholon*, tome IV, p. 248.

(*c*) Notamment le *Parallèle de Bonaparte et de Washington*, et plusieurs passages du *Congrès de Vérone*. (Note de M. de Loménie.)

quand il lui plaira : [ ][1] la grande tombe de sainte Hélène, il n'y a plus rien à voir dans ce monde.

Agréez, je vous prie, Monsieur, l'expression de ma reconnaissance, et l'assurance de ma considération très distinguée.

CHATEAUBRIAND [2]. »

1. Un mot illisible.
2. L'*Autographe*, 15 février 1864, p. 52.

NOTES
SUR LE SALON D'AUTOMNE

—

A Charles Morice.

La fermeture de la Villa Médicis, « la séparation des Beaux-Arts et de l'Etat », la Liberté pour tous, mais l'air de Paris ordonné à chacun de nous comme une cure indispensable, tels sont les souhaits les plus récents des Cénacles de Penseurs. Nous avons vu les meilleurs écrivains, sociologues, professeurs, philosophes, et même un illustre peintre, signer de courageux projets pour le « grandissement de l'esprit humain », qu'il s'agit de dégager, une fois pour toutes, des chaînes du passé et de l'odieuse servitude romaine.

Il semble que l'Etat devienne de plus en plus une sorte d'aimant vers quoi toutes choses soient attirées, en France. Une exception était toutefois consentie, au bénéfice des artistes. En effet, l'originalité, la personnalité, l'individualisme si contraire aux théories générales du parti révolutionnaire, se mesurent souvent, chez le peintre ou le sculpteur, à l'indépendance de l'allure. Les petites expositions sans jury ni règlement étaient, depuis longtemps, une concurrence incontestable à l'autorité et à l'intérêt des Grands Salons.— Les seuls vrais novateurs de la fin du XIX^e^ siècle, les Impressionnistes et Claude Monet en tête (je mets Edouard Manet à part, tout seul), répudièrent tout encouragement officiel. — Point de jury, point de distinction, criait-on de tout côté. Depuis quelques années les Indépendants, aux Serres de la Ville, étaient tenus pour les seuls exposants dignes qu'on s'occupât d'eux.

Or, voici que, soudain, M. le Président de la Républi-

que ouvre solennellement le Salon d'Automne. Les mains des mêmes Indépendants sont tendues vers les rubans rouges et violets; — que se passe-t-il?

§

Les amateurs ne se plaindront pas que le Salon d'Automne ait lieu et qu'avec fracas il prenne un caractère officiel, si contraire pourtant à l'Esprit qui l'inspira. — On y présente des groupements et des œuvres au dernier goût du jour, dont la diversité apparente, mais l'unanime prétention à la nouveauté, offrent un exemple éloquent de la Liberté dressée en face de l'Académisme, toute rayonnante de clartés printanières. Il était temps de rappeler d'un exil où l'on cueillait, il est vrai, les lauriers de la gloire avec les palmes du martyre, les réprouvés d'hier, et de leur faire gravir les escaliers à tapis rouges vers les portiques de pierre solide, qui confèrent une sorte de respectabilité à ceux qui les fréquentent.

La Société Nationale (ex. Champ-de-Mars), s'étant séparée en 1889 des « Artistes français » en protestant contre les médailles et les vieilles paperasseries des Champs-Elysées, aurait dû depuis longtemps accueillir et même aller chercher ceux qui, chantant la Jeunesse et le Progrès, lui faisaient mille avances rarement agréées. Le très intelligent et libéral directeur des Beaux-Arts, M. Marcel, permit enfin à M. Frantz Jourdain d'amener pour deux mois de mauvaise saison son troupeau dans le grand Palais. Maladroitement, la Nationale protesta contre ce qu'elle ne pouvait empêcher, refusant à ses sociétaires et associés le droit de partager l'Immeuble avec de nouveaux locataires : aveu d'une crainte un peu inconsidérée, apparence d'inquiétude assez déplaisante. — Ce nouveau « Salon officiel », rival malgré lui, contient un enseignement qui nous permettra de décider si cette invasion était si dangereuse.

M. Roger Marx accorde que, « parmi les ouvrages exposés, beaucoup tiennent plus de l'étude que de la production lentement parachevée et mûrie ». Cette phrase pourrait aussi bien s'appliquer à n'importe quel autre

Salon nombreux du Printemps, de l'Eté ou de l'Hiver. — La peinture moderne est fiévreuse, hâtive, imparfaite, hélas ! Le critique ajoute, il est vrai : « Mais n'est-ce pas déjà une exceptionnelle aventure que, sur un total de deux mille envois, il s'en rencontre si peu de banals et d'indifférents? Puis, il a été réclamé si souvent contre l'oppression du talent individuel, qu'il y aurait manque de grâce, sinon mauvaise foi, à méconnaître le prix d'un Salon où, pour la première fois, toutes les considérations se sont subordonnées au respect et à la mise en évidence de la personnalité. »

Voici donc ce que le « Salon d'Automne » veut signifier. M. Marx le dit très bien. En effet, la collection est variée, vivante, « très instructive », et amusante pour les collégiens et les jeunes étudiants, qui ne peuvent être conduits en bande, sous peine d'arrêter la circulation, dans les différents magasins de la rue Laffitte. Elle repose le public, las de retrouver à chaque saison les mêmes œuvres, signées des mêmes noms d'artistes qui s'exhibent trop souvent, travaillent trop près de lui, et perdent trop ainsi de leur prestige et de leur mystère. — Mais c'est tout de même une exposition en plus, donc une de trop.

Il faut, nul ne le contestera, un vaste marché ouvert aux milliers d'artistes qui emplissent Paris, car il est indispensable de se montrer pour ne pas mourir de faim. Le problème de la surproduction sera de plus en plus insoluble, et cette question implique un terrible cercle vicieux dont la vie moderne est seule responsable.

Si le triomphe du nouveau Salon est grand et très légitime, grâce à la bouffée d'air frais qui entre dans ces galeries poussiéreuses, il n'apparaît pas que le malaise de la situation doive céder pour cela. Voici des troupes jeunes, prêtes pour la bataille. — En France, dix ans épuisent un succès, nous faisons une furieuse consommation de brèves gloires. Voici venir de nouveaux candidats, de nouvelles victimes.

§

Nous assistons à une tentative pour la première fois dé-

celée par les faits, et bien particulière à notre temps et à Paris : les collectionneurs, spéculateurs et certains marchands, tous amis zélés de l'art, s'empressant à défendre les « vrais peintres originaux » dont ils ont l'œuvre en portefeuille, s'adressant enfin au grand public et flattant sa manie de distinctions honorifiques, de considération officielle. Déjà en 1900, lors de la Centennale, on s'était disputé les cimaises et les petites étiquettes dorées qui plus jamais ne quittent, après une exposition universelle, les cadres que l'Etat marque ainsi de son apostille. Or, le grand Palais, surtout son premier étage, semble retenir un reflet de cette gloire ou tout au moins une certaine apparence grave, qui donne confiance aux porteurs de titres. — Nous ne sommes plus au temps où, des « Refusés » et des entresols en construction qui abritèrent les premières tenues de l'Impressionnisme, les fiers novateurs sortaient, tirés de l'obscurité par la main discrète de délicats connaisseurs. La distance parcourue depuis ces heures héroïques est longue et chacun, même parmi les plus violents, souhaite en secret, pour y produire ses inventions, le mur où furent médaillés Benjamin Constant et Dagnan-Bouveret. Les récompenses laissent en suspens derrière elle une poussière d'or et d'argent, douce en dépit de toute théorie, aux mains les plus révolutionnaires.

Un mouvement irrésistible *devait* conduire les abandonnés du Cours-la-Reine aux Champs-Elysées ; triés sur le volet, laissant de côté les rares entêtés des Indépendants sous la surveillance du douanier Rousseau, il était nécessaire qu'ils fissent leur entrée sur une scène subventionnée. Les y voilà donc. Mais ne nous laissons pas tromper, c'est un tout petit nombre de « talents individuels » à qui est due l'imposante manifestation qu'exalte la presse d'avant-garde. L'élite des nouveaux noms lancés à la foule est de cinq ou six dont le cadet est déjà mûr et dont les aînés sont des ancêtres. Les autres ? une armée de plagiaires inconscients ou avisés et tels qu'on reste confondu par leur innocence ou leur cynisme, qui

se faufilent dans la bonne phalange du néo-impressionnisme, avec la connivence de littérateurs qui croient en les défendant servir la bonne cause — politique et sociale. N'est-ce pas là une des confusions les plus singulières de l'esprit actuel en France? En célébrant sans cesse, au détriment des précédentes, la dernière formule par la mode imposée à une génération impatiente de nouveautés, les plus iniques jugements sont rendus. — Déjà pourtant la nouveauté d'aujourd'hui est chassée par celle de demain, et d'un siècle entier il ne restera que de rares noms, désignant des tendances souvent les plus ennemies et même contradictoires.

L'éloignement dans le temps unifie tout et les artistes d'une même époque, qui semblaient ennemis, de leur vivant, prennent un même air de famille, cinquante ans après leur mort. Il serait intéressant que le Luxembourg mît à côté les unes des autres ces trois figures de femme nue : l'Olympia de Manet, la Vague de Baudry et la Naissance de Vénus, par Cabanel. On verrait par quels moyens différents, trois Parisiens du Second Empire, de visions si contraires l'une à l'autre, exprimèrent la femme de Paris. Manet, fou de Goya, peignit une fille malingre et délicieuse de Montmartre; Baudry, prix de Rome hanté des Vénitiens, un frémissant portrait d'une ballerine de l'Opéra; Cabanel, lointain élève un peu affadi de Ingres, sut rendre la grâce mièvre de la cour des Tuileries. Et chacun d'eux est un artiste indispensable à l'histoire du XIX^e^ siècle.

Voici le Salon d'Automne où triomphent impressionnistes et néo-impressionnistes se réclamant surtout de Cézanne; le président d'honneur est Eugène Carrière. L'homme du noir et du blanc, le puissant constructeur des formes sculpturales, est bien, esthétiquement, sinon socialement, *contraire à tout ce qu'on veut imposer ici*. Carrière, c'est la force, la volonté, la suite dans les idées, la tradition dans ce qu'elle a de plus noble et de plus rationnel, opposées à la veulerie d'une petite annotation saccadée et maladroite d'ignorants enlisés dans

leur paresse prétentieuse : mollesse de décadent qui déclare inutile ou même impossible désormais de rien achever et se contente de poursuivre des papillons avec le filet de gaze verte de l'exquise Berthe Morisot. Carrière présidant cette bande d'écoliers bruyants, quelle ironie ou quel malentendu !

La cohue de ces malheureux pourra indéfiniment s'accroître. De toutes les parties de l'Allemagne, de la Suisse, de la Russie, de la Norvège, des pays enfin qui n'ont pas d'histoire de la peinture, se précipitent vers le quartier latin, pour y recevoir la bonne leçon, étudiants et étudiantes en foule compacte. Il faut vivre au milieu de ces cerveaux sans direction, de ces cœurs candides, pour juger de l'influence qu'exerce Paris, au commencement du vingtième siècle, comme école d'art : Montmartre et Montparnasse sont la nouvelle Rome, impérieuse et fascinatrice. Le Salon d'Automne est une terre promise pour ces étrangers ; mais il en est une aussi pour certains membres de la Société Nationale, qui sentent le moment venu de se donner des airs de jeunesse. Remplaçons sur la palette le noir par du bleu de cobalt, échappons à la servitude !...

§

Nous avons forcé le comité du Champ-de-Mars, par un vote récent, à rayer l'article qui nous interdisait de prendre part à toute autre exposition de société reconnue par l'Etat. — Nous sommes donc libres désormais d'aller assaillir M. Frantz Jourdain, qui se serait aisément résigné, si notre révolte n'avait brisé l'obstacle. Il cesse d'être une victime de la réaction, son heure de gloire s'enfuit déjà, et il ne lui reste plus qu'à préparer les plus sombres caves, pour y reléguer ses indiscrètes et démodées recrues. C'est qu'il y a à la Nationale, comme ici, des non-valeurs introduites par la camaraderie ; mais si les figurants de M. Jourdain sont bruyants, comiques, débraillés, libertaires, ceux de M. Carolus Duran sont aussi médiocres, mais ennuyeux,

fanés, même décorés ! Les fonctions du prochain Jury seront délicates et insidieuses...

Voici donc ces horribles murs lie-de-vin, cette lumière blafarde de maison vide dont on ouvre les volets au premier soleil d'avril. Je connais ce sépulcre où j'ai reposé si souvent : l'œuvre de Paul Cézanne y éclate, un peu attristée par le lieu, mais passionnante et contagieuse. J'y conduis M. de Tschudi, le directeur du musée moderne à Berlin (qui prépare une section française toute dédiée à l'impressionnisme), et je lui demande si quelqu'un qui n'a pas fait de peinture peut sincèrement être touché par Cézanne. Il me répond qu'il en jouit, physiquement, comme d'un gâteau ou de la polyphonie wagnérienne. C'est ainsi qu'en effet je le goûte ; mais ces Allemands sont déroutants, que l'académisme sentimental d'un Böklin ravit en extase, alors que la « Stimmung » si pathétique d'un Carrière semble inexpressive à toute leur critique passionnée pour Cézanne.

§

A considérer les infortunés sur qui s'est exercée son influence, on dirait que bien peu d'entre eux aient vu au delà des faiblesses de Cézanne ; en effet, comment atteindre à Ses qualités d'un coloriste si raffiné que sa gamme semble ne pouvoir être fournie par les habituelles ressources de la couleur à l'huile ?

Ce sont des pâturages de ce vert profond et léger à la fois, doux et parfumé comme le miel, vitrifié, translucide et pourtant opaque, champs dangereux où seul, peut-être, Gauguin sut brouter une nourriture assimilable, avant de moins robustes qui y contractèrent l'actinomicose. Observons cette jeunesse élevée au Louvre par Gustave Moreau, et qui va se promener comme en escapade, dans ces campagnes à l'atmosphère paludéenne, et cueillir des fleurs vénéneuses sous des ciels grelottants d'aurores provençales.

Harmonies de bleu-gris et de lie-de-vin ; rouges veinés de glaïeul ou de porphyre, gorgonzola ; bleus des vases de la foire, jaunes de la boutique à treize sous, rose et

vert de pastèques ; pistache, violet de pois de senteur, ponceau de dalhias mats ; toutes ces aigreurs soutenues par des bruns, indéfinissables de n'être jamais dus à des ocres, mais une poussière solidifiée de toutes les herbes de la Saint-Jean !

Cézanne montre ici trois ou quatre de ses plus purs chefs-d'œuvre : le compotier de pommes, sur fond vert, solide comme un laque de Coromandel ; la boîte à lait avec ses verts et ses rouges inouïs, juxtaposés au papier de tenture beige et mauve, avec la plus subtile audace ; le paysage à la maison blanche, dans l'ouate des vergers aux petits arbrisseaux si noblement dessinés, qui s'élancent frissonnants dans un ciel incertain de tout premier printemps.... Au milieu d'un royal panneau, c'est le portrait du maître, dont la forme ne souffre pas trop du constant sacrifice à la recherche du ton pur, effarouche moins que certains autres visages d'étude, décidément trop peu construits. Voici encore ces tartes et ces madeleines en or et en sucre d'orge, un ravissement de l'œil, une gourmandise succulente ; enfin ces scènes de baignades antiques, corps bleus et roses, dans un décor d'imagerie populaire, qui rappellent l'allongement contorsionné du Gréco.

§

A côté, on a eu la bonne intention et la mauvaise idée de rendre à Puvis de Chavannes un solennel hommage : dangereux, car le maître ne s'exprima tout à fait que sur de grandes surfaces. Si peu représenté qu'il soit ici, nous suivons le développement de ses médiocres dons d'ouvrier jusqu'au tardif jour où son génie opiniâtre et concentré se fabriqua une langue dont il eut seul l'usage.

Nous aimerions ici venir en pèlerinage vers Fantin-Latour, puisque, malgré la timidité d'une bonne partie de ses ouvrages et le caractère profondément bourgeois de ses portraits, souvent photographiques et figés, l'inconséquente jeunesse d'avant-garde le réclame et l'admire. Il siérait, négligeant ses compositions refroidies par un

éloignement systématique de la Nature, souvenirs de Diaz et de Baron, de grouper autour de quelques belles figures d'hommes de pensée et de discrètes brodeuses, l'incomparable suite de ses fleurs et natures-mortes, chefs-d'œuvre qui assurent à son nom la durée et la gloire la plus pure.

Par quel hasard ou quel inexplicable décret une salle fut-elle divisée entre le Prince Troubezkoï — que l'on devrait écarter d'ici à cause de sa virtuosité — et le trébuchant et délicieusement maladroit Renoir ? Les élégances d'attitude et la plastique superficielle et trop aisée du Paganini de la Statuaire auraient leur place du côté de John Sargent et de Zorn, entre Zuloaga et Sorolla. Le Salon d'Automne, dédié à ceux qui réprouvent le savoir faire et l'acquis, où le savant et puissant dessinateur Boldini serait traité de jongleur, par quelle inconséquence s'ouvre-t-il à l'équilibriste Troubetzkoï ? Donc on l'attira près de la salle où tremblotent les coquelicots dans les cheveux emmêlés de la petite nymphe de Renoir, l'artificier de génie qui tire de si jolis bouquets quand ils ne ratent pas ; Renoir, ce dévideur énervé de soies multicolores, qui s'embrouille dans les jolis tons, brise le fil, le renoue à un autre écheveau, et pique au hasard fleurs et personnages dans le canevas, où il se perd puis se retrouve, cognant le bout de son aiguille ici et là, telle une abeille hors de ses rayons.

M. Frantz Jourdain dispose sur des buffets publics les sucres filés et les sorbets empoisonnés de Renoir et de Cézanne, à l'usage de tous. Nous verrons dans les galeries voisines ce qu'en assimile l'organisme contemporain. Qu'est-ce que la littérature va prendre de ces triturations de palettes et des jus maléfiques réduits pour son usage personnel, sur le petit fourneau de son atelier, par le mystérieux solitaire de l'Estaque ? Quels pièges vous tendez, monsieur Jourdain, sans le savoir, aux « jeunes talents individuels » !

Le côté nord du Salon paraît avoir été dévolu à la classe de M. Durand Ruel, alors que le Sud est réservé

aux néo-impressionnistes du groupe Bernheim. M. Durand Ruel a équipé et instruit toute une compagnie de paysagistes dont les ouvrages, de même dimension et sous la livrée de cadres identiques, semblent destinés aux étages supérieurs et aux dépendances des palais américains dont Monet, Sisley, Renoir et Pissaro égaient les salles de réception. Ici, il est peu facile de distinguer la part de chacun ; nos yeux sont accoutumés à la palette suraiguë de leurs maîtres, pleins des roses et des bleus stridents depuis longtemps imposés par ces grands novateurs, et nous trouvons un peu édulcorée cette recette d'exportation. Ce sont presque des ouvrages de jeune fille assez veules à cause de la surcharge des blancs colorés, qui donnent une matière de craie ou de petit bondon, commune à l'Ecole de Roll, de Liebermann et d'autres ci-devant révoltés.

Est-ce des figures de Renoir qu'on s'inspire pour des décorations intimes ou mythologiques ? Alors, l'événement dépasse en tristesse toute qualification : nous voici retombés dans la plus académique pauvreté, agaçante de prétentions contraires, hybrides et fades.

Quel danger, à suivre ces maîtres dont les qualités souveraines sont d'une saveur inoubliable et persistante, comme la cannelle et le citron ! Ils pouvaient, autrefois, donner un enseignement, mais personne ne les écoutait quand, à l'époque de leur plus belle production, ils avaient tous la belle technique reçue par Pissarro, du divin Corot. L'impressionnisme de Monet est une exception qui porte en soi-même ses limites. Les grandes et solides écoles reposent sur un fonds moins mouvant.

Plus la technique est apparente et facile à copier, plus elle est dangereuse. Si un J.-S. Bach ou même un César Franck laissent toute liberté d'interprétation à ceux qui scrutent leur riche et fécond répertoire de force et de pureté, la délicatesse quintessenciée d'un Claude Debussy sera, pour ses suivants, un excitant, non un tonique. Les règles immuables, mais très larges, sont seules capables d'aider à des floraisons indéfinies.

En peinture, la technique invisible et même impersonnelle — celle des plus grands maîtres — rebute les débutants, décourage les faibles, ennuie les modernes. On se rejette sur les gros métiers apparents et aguicheurs, du genre que les Allemands appellent « tempérament » et même « génie » en y ajoutant l'épithète « Kolossal ».

§

MM. Bernheim ont été plus avisés dans leur choix. S'il y a une suite ou même un développement de l'Impressionnisme, c'est parmi les Indépendants qu'il fallait les découvrir. Ils n'y ont pas manqué, flairant dans un amoncellement de toiles presque identiques, au point de paraître une seule pièce de même manufacture, l'artiste qui allait peut-être inventer une formule de décoration murale moderne et à la mesure du logement parisien. Si le rôle d'initiateur peut avoir un sens pratique et servir ailleurs que dans une dissertation esthétique, M. Vuillard a bien des chances de le tenir. — Ce n'est pas qu'il ait une aussi puissante individualité, ni que ses dons soient aussi rares que ceux d'un Bonnard, par exemple — mais, alors que celui-ci, très divers, ne se répète jamais au point de dérouter, Vuillard creuse le même chemin, qui est étroit, toujours plus avant, vers un but si précis qu'il force l'attention. Ce chemin, toute une génération veut y passer. Il conduit du tableau à l'art appliqué avec cet idéal moderne : la peinture collaborant simplement, comme l'ébénisterie ou les étoffes, à embellir l'habitation des plus modestes citoyens. Entre Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, M. Bonnard, illustrateur délicat de Verlaine, sculpteur et peintre surtout, remue des couleurs, balance des volumes et des lignes, par simple besoin naturel, sans autre raison théorique, lourdement ou avec légèreté, selon le modèle qui se présente à lui, dans la lumière de telle heure qu'il soit.

Son « bal » du Salon d'Automne — ouvrage médité, voulu jusqu'à la fatigue — renferme des beautés étran-

ges de couleur et parfois un dessin expressif et rare. Ensemble, malgré cela, un peu pénible et ridicule, même au premier choc. L'abord en est de ces privilégiés, qui secouent d'un fou rire le spectateur naïf. On peut beaucoup attendre de M. Bonnard, tout, dirai-je, sauf un chef d'école, ce pourquoi il est tenu dans le groupe. Attendons : son art est d'un genre à se développer lentement.

M. Vuillard, à côté, semble improviser des gazouillis d'oiseau. Il a le privilège de charmer, étant léger, facile, aimable et très gracieux. Sur un carton gris où il fait des réserves, tel le graveur à l'aquatinte sur le cuivre, joue son pinceau primesautier et il tire parti de tous les éléments que lui suggèrent l'imagerie japonaise, les papiers peints, les tissus modernes, la céramique même. Une culture très fine, une connaissance solide des musées, soutiennent sa feinte maladresse. Il embellit la vie banale de Paris et colore son atmosphère décolorée; de laides maisons à cinq étages, de la rue ou du boulevard, il prend le motif de pimpantes arabesques tout égayées de platanes, de roues jaunes de tramways et de ces petites « mousmés » qu'escortent des nounous à longs rubans envolés.

M. Vuillard prouve surtout sa découverte dans de grands panneaux décoratifs, qui éclairent un mur de salle à manger, mieux que les plus gais voiles de Gênes. — Il fait aussi de petits portraits de pièces intimes, qui vont disputer aux amateurs leur sympathie pour Walter Gay. Il réalise ce qu'avait cherché Raffaelli : l'adresse dans le négligé. Impossible, bientôt, d'avoir des meubles « modern style » sans demander à M. Vuillard un tableau ou une décoration. Ses imitateurs seront nombreux, car sa formule est susceptible de mille transformations et vraiment moderne. C'est le contraire de la peinture « de morceau »; on l'attendait. C'est un vrai plaisir de voir le succès, pour une fois, aller au mérite le plus délicat.

Mais, s'il veut rester « de son Parti », qu'il se méfie de sa facilité et qu'il redoute l'excès du « joli », le joli

étant tenu pour une faiblesse bourgeoise et « plaire » pour une honte.

Voyez la façon dont son dessin est brisé : des points, comme de petites bulles d'air, le volatilisent. Des taches de couleurs franches, très concertées, mais qui semblent posées là par hasard, allègent encore l'atmosphère. Juste la somme de virtuosité discrète que tolère le goût d'aujourd'hui fait passer un rien du Louvre dans la salle Caillebotte, comme un prestidigitateur une muscade. La pratique de la lithographie en couleurs peut donner à la main certains tours qui lui ont réussi à l'imprimerie, ces vides qui, délicieux sur la feuille blanche, s'appauvriraient sur une grande surface, ces tons à plat qui soutiennent une fine variation polychrome.

M. X. Roussel, un peu trop près de Vuillard dans ses tableaux, est un maître charmant dans ses paysages au pastel. D'un geste nonchalant, et sans avoir l'air d'y toucher, il construit, étage ses plans avec une incroyable sûreté. On dirait qu'il ponctue une mise en place très recherchée avec deux ou trois tons, puis efface le tracé, qui n'est plus indiqué que par des points et virgules : tel le fil télégraphique qui ne se révèle à distance que par les oiseaux posés dessus. Ses pastels sont de petits chefs-d'œuvre de science dissimulée.

§

Auprès de ce groupe venu des Indépendants, M. Mattisse est à peu près le seul qui promette un peintre de quelque solidité. Il repose par sa santé de toutes les pâles victimes de cette école où les contradictoires et incohérentes influences aboutissent à une ambitieuse banalité dans la folie. Chez l'un, c'est un souvenir de Constantin Guys et de Charles Conder, avec un dessin d'élève des Beaux-Arts caché sous des tons maladroitement pris à Cézanne et à Renoir ; l'autre alourdit de gris opaques à la Roll des roses de Renoir. Il y a les faux Maurice Denis, les faux Gauguin. Plus loin, les évadés de l'atelier Gustave Moreau, qui puisent à pleines mains dans les

cartons de Toulouse-Lautrec et de Bussy ; enfin, les mystiques, les damnés, les symbolistes à l'allemande...

Desvallières, malgré le vertige où il semble emporté, ne parvient pas à perdre les robustes qualités qui tant nous frappèrent chez lui, à nos débuts. Un portrait de jeune fille, plein de beaux tons graves (les lèvres si curieusement roses dans l'argent des chairs), et quelques études minuscules très atmosphériques, font regretter ce qu'est en train d'abandonner, dans un milieu de hasard, le disciple d'Elie Delaunay. Son évolution tardive et inexplicable alarme notre amitié, si elle n'enlève rien à notre estime. Toulouse-Lautrec est un des coupables, avec le funeste attrait de son absinthe. Il savait, lui, donner une sorte de grâce légère, très française du XVIII^e^ siècle, à l'allongement déhanché de ses blafardes filles de Montmartre ; mais à revoir son œuvre, on se demande s'il n'a pas eu le bénéfice d'une mort prématurée et d'une existence excentrique. Son dessin en fil de fer et la construction par cubes de ses grandes figures d'affiches eurent, comme toute forme un peu géométrique, l'attrait d'une sorte de procédé. On ne verra jamais des maladroits s'exercer au style amplement synthétisé et capricieusement simplifié du grand artiste Forain.

§

Par quel hasard M. Odilon Redon, le doux rêveur, n'a-t-il pas fait école ? Le cas de celui-ci est si délicat que j'oserais à peine en tenter l'analyse. Depuis mon enfance, j'entends parler de lui comme d'un artiste considérable, et la voix se fait toute basse quand on prononce son nom. Il est illustre et l'imagination se le représente comme une sorte de Pater Seraphicus au sourire d'éternelle douceur. J'ai fait un effort sans cesse renouvelé pour me hausser à la compréhension de sa déroutante cryptographie. Chaque fois que je frappe à sa porte, elle m'est ouverte par des gamins qui me montrent des bonhommes sur leur ardoise enfantine, des portraits de pions vus de profil. Les murs de la classe sont tendus d'un papier moucheté, comme les

chambres de bonne ; par-ci par-là, dans les cadres, c'est une figure de Croquemitaine, avec de grands yeux qui ont trop de cils, ou bien le portrait de l'Institutrice, Isis, toute maigre et brune sur un fond bleu de lessive. J'y reviens toujours, je tâche de pénétrer plus avant, mais c'est en vain ! Vénérons la maison du Centenaire.

§

Nous aurions aimé que M. Maurice Denis fût plus prodigue de ses envois. Pour le juger, une ample sélection de ses ouvrages serait utile, qui vont de l'illustration jusqu'à la grande peinture décorative religieuse, avec des essais dans les genres les plus variés : intimités familiales, tapisserie gothique, contes de fées, chemin de la croix, baigneuses, nature morte. Fécond artiste dont rien ne devra jamais étonner, qui charme si souvent et imposera le respect même à ses détracteurs, par son intelligence et son originalité singulière ; originalité faite d'un choix, on dirait délibéré, de toutes les sources fraîches où le peintre fatigué est tenu, au XX^e^ siècle, d'aller puiser pour soutenir ses forces. Nous voyons bien de quelle partie italienne de l'œuvre de Renoir vint à M. Maurice Denis ce dessin exagérément arrondi et comme formant des ondes concentriques. Mais sa forme rappelle le visage de l'artiste lui-même, ce petit cavalier Louis XIII replet et sans angles que l'on verrait servir la messe dans un vitrail du XVII^e^ siècle ; celles aussi d'un modèle très chéri, qui prête sa grâce à chacune de ses compositions. Ces rondeurs de fruits et de roses sont bien florentines du temps des « fioretti ». L'œuvre entier de M. Denis semble s'élever à l'ombre du cloître où le Bien Heureux Frère Angélique peinturlura ses tendres poupées extasiées ; mais en dehors, car M. Denis est aussi un païen sensuel, qui troublerait la paix du couvent. La culture d'un esprit meublé de tout ce qui est utile, et même de plus, dans le trésor classique des arts et des lettres, soutient chez ui la fantaisie sauvage du coloris cher à l'Ecole de Gauguin — et c'est ainsi, souvent, une réussite de ce qu'une pesante

école de manières rudimentaires tenta en Bretagne, parmi les gros pichets de cidre. Innocence et naïveté (à notre époque !), est-ce dans ce milieu de Byzantins qu'on vous trouvera, amis des Hérodiades et des « Crétins de Luchon » ? Il y a deux manières d'être, pour le peintre : une lourde brute ou une intelligence. Le grand maître Courbet et tant d'autres instinctifs ont laissé une œuvre plus solide que les constructions les plus ingénieuses d'un Gustave Moreau ; — et M. Degas, le moins spontané des maîtres, arrive, par la puissance de son prodigieux cerveau, à des résultats aussi définitifs et qui semblent aussi naturels que ceux de Manet. M. Maurice Denis nous fait espérer un artiste ayant un peu des deux aspects : de grande recherche intellectuelle, quoique d'un physique très sain.

§

MM. Bernheim regretteront de n'avoir pas mis dans leurs salles des toiles de M. Walter Sickert, qui, plus âgé que ces « néo-impressionnistes », a fait, en Angleterre, des scènes de Music Halls et d'autres théâtres, avant MM. Vuillard et Bonnard, et dans une voie parallèle. M. Sickert fut, sans contredit, de toute sa génération, le plus comblé par la nature, des dons qui font le peintre. Sa place était indiquée ici, il est fâcheux qu'on ne l'y ait pas appelé de Venise, où il crée chaque jour négligemment, et sans qu'on y prenne garde, de délicats petits joyaux.

§

Dans la chapelle désaffectée du salon d'honneur, comme un reposoir dont on aurait éteint les cierges, s'offrent à l'adoration des littérateurs recueillis quelques morceaux, qui donnent à la Société du Salon d'Automne le sens social qu'il ambitionne d'avoir. La politique et une littérature tendancieuse veulent soustraire ou disputer à la plastique dont elle est l'expression actuelle la plus ample — à côté de celle de Rodin — cette œuvre magnifique et généreuse.

La pièce capitale est le panneau des « Fiancés »,

qu'Eugène Carrière s'est vu commander pour la mairie d'un quartier de Paris. Jamais encore Carrière ne s'était exprimé avec autant de sûreté. Je vous recommande toute attention pour la façon dont la toile, presque carrée, est remplie ; la place que chaque figure et le paysage — chemin d'eau ou sentier dans la montagne ? — y occupent; et le rôle des valeurs graduées, par paquets, comme les instruments d'un orchestre, qui s'enflent ou s'assourdissent selon les besoins de la ligne arabesque. Cette science et cette sensibilité, elles n'appartiennent qu'à Carrière. Par une insistance exagérée sur certains volumes de clairs, de demi-teintes et de noirs et la déformation systématique de la ligne (ou plutôt du bloc qu'enserre idéalement le contour invisible), l'artiste, rejetant toutes ses théories passées sur « les plans », installe les personnages de son émouvante scène en une guirlande ornementale. Saluons le triomphe de l'arbitraire, car voici la page la plus raisonnée, la plus consciente, la plus voulue d'un esprit qui, plein de tous les maîtres, l'a décidée telle, parce que l'Art, c'est le mensonge, une audacieuse concurrence à la Nature, à qui l'on tournera le dos si l'on refuse d'être son esclave.

La forme de Carrière est impalpable et aussi peu linéaire que les fumées d'une cheminée de fabrique, grises comme la chauve-souris, qui se répandent par nappes inégales dans l'atmosphère apaisée. Cette forme se dissimule, sournoise, puis reparaît comme un rayon de lune, dans de l'étain — si enchaînée que même dans l'ombre on la suit.

Je ne dirai pas que Carrière soit adroit, car il est plus que cela ; il faudrait l'appeler le virtuose moderne, si ce mot, de sens défavorable, ne désignait des qualités superficielles, et ne flétrissait parfois ce dont il est l'opposé. Des maîtres, il n'a pas la lourdeur et la bonhomie, la simplicité uniforme et la technique simple. Velasquez lui-même, si peu cérébral et qui obtiendrait les médailles d'honneur dans nos salons, Velasquez est

naïf, comparé à Carrière. L'œuvre de celui-ci, très musée par la conception et que baigne le clair obscur de Rembrandt, a de charmantes roueries et la ténuité des modernes.

Elle est aussi de la statuaire, et de Rodin lui viennent ces « passages » onctueux, ces glissades du rayon lumineux sur de molles bosses aux modelés élargis. Il fallait cette plastique de statuaire et cette adresse de maître ouvrier peintre pour que Carrière exprimât, comme il le voulait, sa chaude et vibrante sympathie à l'humanité tout entière. Ce tendre père, cet époux, cet ami, a l'heureux privilège de développer son art entre les quatre murs de sa demeure familiale. Sans heurts, il a vu grandir autour de lui des modèles sans cesse transformés ; depuis leurs cris de nouveau-nés jusqu'à l'âge d'homme, il les suivit plein d'amour et de pitié, et son œuvre débordante d'allégresse est ainsi une sorte de réincarnation multiforme de lui-même.

L'autorité qu'a prise Carrière sur la jeunesse qui pense et qui écrit n'est explicable que par la générosité de ses sentiments, ses vœux et ses efforts vers une immense paix sur la terre. Ces souhaits humanitaires ont remplacé en France d'autres exaltations de naguère : le geste enlaçant de la mère et de ses petits devient alors un haut symbole, touchant, religieux, pour un public qui, quoique cultivé, continue de ne voir en peinture que le sujet. Constatons cette interprétation un peu libre et notons, car c'est fort caractéristique, que, esthétiquement, l'art de Carrière va à l'encontre de tout ce qu'on préconise aujourd'hui. Ce Salon d'Automne s'ouvre et se clôt par l'œuvre la plus rigoureuse et la plus concertée — et la plus sombre — de toute la production moderne, faisant ressortir l'incohérence, les malentendus, les mensonges d'une crise intellectuelle la plus grave, peut-être, que ce pays ait encore traversée.

Quels services auraient pu rendre l'intelligence et le savoir d'un tel professeur s'il y avait encore de jeunes Français qui consentissent à apprendre, si un tel maître croyait à la discipline et à la règle !

§

Eugène Carrière est un apôtre. Sa personne, ses qualités morales, son allure même, lui confèrent un ascendant unique aujourd'hui. Mais on voudrait faire de son art un art populaire. Que veut-on désigner par « art populaire » ? *Les Fiancés* sont un fragment d'un ensemble décoratif que, sauf des pèlerins assez rares, des familles de mariés regarderont seules, dans la mairie du XII^e^ arrondissement. Il faut nous réjouir qu'une occasion, quelle qu'elle soit, ait été donnée à Carrière de réaliser sur des murailles, même aussi peu invitantes que celles d'une mairie, son rêve de philosophe et de peintre. Mais qui jamais croira que ses toiles, dépouillées de tout charme extérieur, de toute gaieté, soient comprises, si ce n'est d'une élite de raffinés ? Qui dit art, dit aristocratie. — Carrière travaille pour les « happy few » de tous les temps. Nous ne pouvons espérer, pourtant, que notre république, sur notre vieux sol, devienne une Athènes nouvelle ! C'est fort regrettable, mais nous n'y pouvons rien.

Ce Salon d'Automne nous montre un raccourci de ce que les trente dernières années ont produit de plus intéressant dans l'ordre le plus recherché et le plus fermé pour un public simple et naïf. A côté d'hommes de génie comme Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, et de grand talent comme Alphonse Legros et tant d'autres, c'est toute une pléiade de jeunes gens très distingués — mais cet art officiel de demain n'est-il pas, souvent, éloigné de la « Vie », de la vie moderne surtout, et ne semble-t-il pas apprêté pour un petit cercle de byzantins ?

J.-E. BLANCHE.

LE SOUPÇON

I

J'étais devant M. Lebon. Il me salua très gravement, me désigna l'une des chaises qui meublaient son parloir, et nous nous assîmes, face à face.

— Monsieur, — lui dis-je, — j'ai beaucoup entendu louer votre pénétration. Je sais que vous devinez les caractères et la vie des gens sur un simple coup d'œil...

— C'est ma profession, interrompit M. Lebon.

— Voulez-vous me parler de moi ? Dites-moi tout ce qui vous viendra dans l'esprit à mon sujet. Je me tairai jusqu'à ce que vous ayez fini, afin de ne pas vous aider ou vous égarer par mes réponses.

— C'est bien ainsi qu'il faut faire ! reprit M. Lebon.

Et il se mit à me dévisager.

C'était un personnage en drap noir, mince et petit, avec une tête étroite et la peau aussi blanche, aussi soyeuse que les cheveux. Il me parcourait des yeux, rabattait ses énormes paupières comme si elles avaient pris quelque chose, disait à demi voix : « Oui, oui », et recommençait. Cet examen me parut long. Il s'en aperçut tout à coup et sortit de ses réflexions :

— Monsieur, — dit-il lentement, — vous êtes difficile à lire, car vous traversez une phase, oui, oui, une phase. Ce n'est pas la première. Vous avez un caractère exclusif; vous n'appartenez jamais qu'à une occupation !

Il continuait à fermer les yeux chaque fois que sa parole hésitait.

— Monsieur, je vois beaucoup de chagrins, beaucoup (avec une grimace compatissante) : Ah ! que vous avez souffert ! Vous avez aimé (il baissa la voix très pudiquement), et votre sentiment n'a pas été partagé. Vous étiez si malheureux que vous pensiez au suicide... vous avez même... oui, vous avez fait une tentative de suicide.

Ici, M. Lebon me jeta un coup d'œil à la dérobée pour surprendre un signe d'assentiment sur ma physionomie. Ce fut la seule supercherie que je remarquai dans ses procédés.

— Maintenant vous êtes guéri de votre malheureuse passion. Je vois... je vois comment vous vous êtes guéri !... C'est étrange ! Vous êtes le premier cas, Monsieur, que je rencontre ! Je... j'en suis stupéfait !

Je demeurai silencieux, l'air fermé, évitant des yeux les yeux incolores de M. Lebon. Mais mon cœur s'accélérait tant j'avais envie d'être deviné.

— Monsieur, — cria-t-il, d'une petite voix excitée, — vous êtes un concurrent ! Vous aussi, vous lisez les caractères ! Vous avez même de sérieuses aptitudes ! Vous êtes un concurrent et vous venez ici pour me juger, pour me prendre en défaut ! Mais vous ne pourrez pas ! Je vous lis, Monsieur, je vous lis à fond ! Oui ! vous avez étudié la Physionomie Humaine ! Vous avez compris l'intérêt d'une science que je crois avoir fondée, Monsieur ! Elle a été pour vous une diversion puissante, et, petit à petit, vous avez guéri.

Il s'arrêta, le front moite, et je m'inclinai en témoignage d'admiration. Il n'avait commis qu'une

ou deux erreurs légères. Je n'avais jamais souhaité de le prendre en défaut. J'étais venu le trouver, au contraire, dans l'espoir de constater qu'un autre homme possédait le même don que moi et regardait ses semblables avec clairvoyance. Je m'étais quelquefois demandé, non sans inquiétudes, si mon excessive lucidité n'était pas un état hallucinatoire? Le petit M. Lebon me prouvait qu'on peut, sans être fou, voir ce que tout le monde ne voit pas. En devinant ma perspicacité, il lui donnait, à mes propres yeux, une réalité rassurante.

— Monsieur, — reprit-il d'une voix épuisée, — je... je ne vois plus rien. Cela se trouble. Mais n'êtes-vous pas content de moi ?

— Vous avez été admirable ! Quelle sûreté de vision; et cela n'était pas commode ! Mon existence a été, en effet, une succession de phases. J'ai trente-quatre ans et voilà la quatrième ou cinquième fois que je commence la vie. En ce moment je suis moi-même un peu surpris de ce qui est en moi... de ce que vous avez si subtilement deviné...

— Vu, — dit M. Lebon en ramenant ses petites mains blanches sous son menton.

— Vu. Mes facultés s'éveillent d'une façon spontanée et tyrannique. Il y a sept ou huit ans, un prétexte d'une insignifiance totale m'a fait adorer la musique. Jusque-là je n'y comprenais rien, je ne l'entendais pas ; à partir de ce jour elle a rempli mes oreilles. J'écoutai, j'entendis, je fus heureux. J'appris l'harmonie. Cela me parut clair et facile. La perception de sons musicaux devint toute ma joie.

— Votre satisfaction n'a pas duré longtemps parce que vous avez rencontré l'aventure sentimentale que j'ai indiquée.

* * *

— Oui. Eh bien, ce qui m'est arrivé autrefois pour la musique, cette aptitude qui se révèle sans ma volonté, et que je développe ensuite volontairement..... c'est encore ce qui m'arrive aujourd'hui pour une sorte de science obscure...

— Obscure! mais c'est une science parfaitement claire et fixée!...

— Vous me l'avez démontré, — répondis-je, avec une extrême politesse, — mais elle est encore obscure pour moi.

— Quelle est votre méthode ? Comment avez-vous procédé ?

— Ainsi que vous l'avez dit : je voulais sortir de moi-même, comprendre ou deviner les autres. Je sentais que je trouverais là un soulagement, car il y a dans toute souffrance qui nous vient par autrui un mystère affreusement irritant. J'étais à cette époque amoureux fou, et dans une situation douloureuse qu'il serait un peu long de vous conter. Pour en sortir, j'ai fait un effort d'attention pénible et tenace. Bref, quand j'ai su, quand j'ai vu que ma maîtresse n'était pas plus libre de vouloir me rendre heureux que moi de pouvoir l'être par elle, que j'avais autant de puissance sur ses nerfs qu'elle en avait sur les miens, qu'elle me subissait comme je la subissais, puisque je la rendais exactement aussi dure, volontaire et cruelle qu'elle me rendait malheureux, plaintif, détraqué, j'étais doué d'une faculté nouvelle que j'ai cultivée ensuite. Je m'étais aussi libéré. En excusant la femme que j'aimais, je lui avais fait perdre un peu de son mauvais pouvoir. Si l'on savait tout en ce monde, on ne souffrirait pas beaucoup... Je veux dire par les autres.....

Ces considérations ennuyèrent M. Lebon qui m'interrompit.

— Il faudrait une preuve. Découvrir le véritable caractère d'une personne avec laquelle on vit, c'est de la perspicacité moyenne, cela n'a rien de scientifique.

— Vous avez raison. Voici un fait. J'ai eu l'occasion de renvoyer mon valet de chambre. Une agence de placement m'a présenté des gens de maison, et je me suis amusé à voir leur type au premier coup d'œil. L'un d'eux m'a paru très intéressant. Il avait l'air d'une brute, d'une mauvaise bête : l'œil pas franc, la mâchoire lourde, de solides épaules et des poings ! Très sale, examinant tout, faisant à part lui une estimation détaillée de mon appartement. C'est ainsi, je crois, que tout le monde l'aurait vu, aurait vu son apparence... Car je n'ai acquis avec certitude qu'une notion, depuis que je travaille les physionomies : tout individu a une apparence et un type, et souvent le type, j'entends par là le modèle physique du caractère, est différent de l'apparence.

— Alors, qu'est-ce que c'est que l'apparence ?

— Tout ce qu'on voit habituellement, c'est-à-dire beaucoup trop de choses, trop de détails; des détails sans signification parce qu'ils sont communs à un grand nombre d'individus. Le type est essentiel, extrêmement simple. Pour le voir, il faut éliminer, cligner des yeux, comme font les dessinateurs. On ne voit plus rien quand on voit tout.

— Vos théories vous emmènent bien loin...

— Ce garçon avait donc l'apparence d'une brute, mais je lui avais trouvé le type (permettez-moi de conserver ces distinctions), le type d'un sentimental à tête faible. Je l'ai pris à mon service,

afin de pouvoir contrôler mon observation. Il s'est tout de suite montré conforme à ce que j'ai appelé son apparence ; négligent, malpropre, impoli, ne comprenant jamais ce qu'on lui demandait, et, par contre, très roublard, très entreprenant quant aux bénéfices et aux pourboires. Je lui accordais une confiance illimitée, pour qu'il en abusât, et il en abusait. Cet état de choses durait depuis six mois, je commençais à douter de ma clairvoyance, et surtout j'étais bien mal servi, lorsqu'un soir, en rentrant, j'entendis des grognements dans l'office; Marcel, mon domestique, se roulait sur le ventre, la figure verte et convulsée. Il avait essayé de se suicider en buvant de l'eau de Javel. Je vous passe les détails: il n'est pas mort, le Dr Cordier, un de mes camarades, m'a aidé à le sauver, et tout s'est expliqué. Ma brute se consumait depuis plusieurs années pour une drôlesse qu'il appelait sa fiancée. Elle lui avait promis de l'épouser quand ils auraient un capital, prenait et thésaurisait tout ce qu'il pouvait gagner, et lui suggérait les moyens illicites, avec lesquels il essayait de gagner davantage. Ce jour-là, il avait découvert qu'elle avait un amant, qu'elle en avait eu une kyrielle, après quoi il n'avait plus eu de goût que pour l'eau de Javel.

— C'est bien! C'est bien! — dit M. Lebon, et sa voix se déchirait, en criant, comme de la toile, — je veux bien admettre que vous soyez tombé juste; mais vous ne m'avez toujours pas dit votre méthode?

— Je n'ai pas osé vous parler de méthode parce que j'en cherche encore une. Je constate, je subis mon propre phénomène, j'essaie d'en trouver les lois... Ce sera très long ; il faudrait comparer tant d'expériences différentes ! Je prends des notes, je les accompagne de photographies quand je peux...

— Des notes sur quoi ? A quels traits du visage reconnaissez-vous un sentimental, un ambitieux, un homme de science ?

— Eh bien... voici !...

Je sentais que j'allais accumuler les maladresses, piquer jusqu'au sang la vanité de M. Lebon, pérorer en termes obscurs sur des choses incertaines mais le plaisir d'exprimer les idées qui vous habitent depuis longtemps est si violent que les conséquences en paraissent indifférentes, et je me plongeai, je me baignai dans de la pédanterie comme dans de l'eau.

Presque tout le monde —, repris-je, après un moment de silence, — a, le sentiment de la profession, je veux dire que tout le monde devine, dans la rue, un notaire, un peintre, un médecin, un prêtre ou un militaire en civil. Cela n'est pas étonnant, puisqu'on voit tous les jours ces gens-là dans l'exercice de leur profession. On se souvient à son insu du signe professionnel et on le reconnaît. On reconnaîtrait aussi sûrement le type moral si l'on avait souvent l'occasion d'observer les personnes dans l'évidence de leur caractère. Mais le caractère est rarement évident. Chacun ne peut observer qu'un petit nombre d'individus, et l'on n'arrive pas à se faire une expérience humaine assez complexe et profonde. C'est pour cela que nous ne voyons pas à première vue le type psychique ; nous ne le reconnaissons pas parce que nous ne le connaissons pas. Or, excusez-moi si je reviens aux gens de profession dans l'espoir de m'expliquer plus clairement ! Un prêtre, un musicien, un médecin, un avocat ont pour ceux qui les reconnaissent des silhouettes très simples. Nous pouvons les représenter en caricatures par un

résumé de lignes extrêmement réduit. Tout ce qui est commun se supprime, autant que possible, afin que le particulier apparaisse. Je prétends que le caractère a la même simplicité. C'est une seule ligne aperçue malgré la complication commune du visage, sous les rides, les défauts de la peau, le sourire et même le regard, sous ce masque qui nous cache la figure révélatrice. Cette figure est dessinée par un trait continu, comme une caricature ou façonnée comme une marionnette assez grossière. Notez que ce n'est pas une ébauche, mais plutôt un résidu. Elle est tellement expressive à mes yeux que je n'hésite pas à dire : Voilà un vaniteux, voici un...

— Mais, — interrompit M. Lebon, en perçant de sa voix toute l'atmosphère du petit parloir, — vous dites qu'on ne connaît pas souvent le vrai caractère des personnes, qu'on n'arrive pas à faire des observations assez nombreuses... Alors? d'où vous est venue votre science?

— Ce n'est pas une science pour moi. Je trouverai peut-être avec le temps quelques conclusions, mais je n'en suis pas sûr. Pour le moment ce n'est qu'un don. Je vous ai dit comment il m'était venu. Mais d'où?... Il est possible (puisque vous tenez à ce que je m'explique) il est possible que ce soit un cas d'atavisme. Je réunis peut-être en moi les expériences limitées d'un grand nombre de mes ancêtres et je reconnais les types que chacun d'eux avait connus dans sa courte vie.

M. Lebon ne semblait plus irrité. Il avait pris un air triste et sévère.

— Ah! Monsieur, vous vous préparez bien des déboires! Et vous ferez du tort à la science. Il n'y a que l'observation raisonnée, Monsieur; on ne fait rien avec des rêveries. Puisque vous êtes

venu me demander une consultation, permettez-moi de vous recommander mon livre : « La Clef de la physionomie humaine. » Je crois qu'il vous intéressera et que vous y trouverez votre voie toute tracée.

Je me sentis très las. Il y eut tout à coup une heure et demie que nous causions, M. Lebon et moi. Ma bouche se tordit pour ne pas bâiller et je pris congé après avoir déposé vingt francs sur le poële de faïence.

Je rentrai chez moi pour dîner et fis des réflexions qui me remirent de bonne humeur. En somme j'avais trouvé chez M. Lebon ce que j'étais venu y chercher, car il m'avait fait de moi-même un portrait incomplet, mais sûr.

« Il n'est pas intelligent, pensai-je, il ne comprend pas comment il voit, mais il voit. Et ceci seul importe. »

Après le dîner, je passai un habit et sortis de bonne heure. Il faisait froid, je marchais vite en montant l'Avenue de Wagram. Près de l'Arc de Triomphe, j'aperçus Cordier devant moi. Cordier est reconnaissable de loin et dans le dos : sa nuque est engloutie par son chapeau haut-de-forme, et son faux-col par son pardessus. J'allongeai le pas et le rejoignis.

— Bonsoir !

— Tiens ! fit-il en se retournant avec une stupéfaction sans motif.

— Hé oui ! c'est toi ! c'est moi !

— Il y a si longtemps qu'on ne t'a vu ! reprit Cordier d'une voix incrédule et sévère par laquelle il exprimait que je ne pouvais pas être là, puisqu'il ne s'attendait pas à me voir.

— C'est vrai ! dis-je en l'entraînant par le bras.

— Comment vas-tu ?

— Pas mal... très bien même.

— Ah !

Ce n'était plus de l'incrédulité, mais de la désapprobation.

— Et alors ? la belle Marguerite ? Nous n'y pensons plus ? C'est fini ?

Le pauvre Cordier n'est pas beau avec son nez conique, ses yeux en forme de virgules, sa bouche et son menton tout à fait plats ainsi que son front. Sa figure ne tourne pas. Il est court, il piétine au lieu de marcher, il semble n'avoir en guise de bras que des manches. Lorsqu'il parle d'une femme, il prend un air entendu et commun qui dénonce sa naïveté.

— C'est fini.... Comme tout finit en ce monde. Les choses ne finissent pas, elles passent ; c'est passé !

— Mes compliments ! Et tu as un autre dada ?

— Mettons que j'aie un autre dada.

Nous traversions la Place de l'Étoile. Cordier mit le pied sur le trottoir de l'Avenue Victor-Hugo, avec une fatuité mystérieuse. Je crus lui faire plaisir en lui demandant :

— Où vas-tu ?

— Rue de la Pompe. Chez M^me^ d'Orgeril.

— Qu'est-ce que c'est que M^me^ d'Orgeril ?

— Tu ne te rappelles pas ? C'est l'ancienne maîtresse de ce pauvre Fleury.

— Ah ! bon. Mais je ne l'ai jamais connue. Quand Fleury est mort, je ne le voyais plus depuis deux ans.

— Nous l'avions tous perdu de vue, au moment de sa liaison avec M^me^ d'Orgeril.

Cordier semblait de plus en plus satisfait et fier ; il s'était mis à parler vite, gloutonnement.

— Fleury avait émigré à Passy dans un petit hôtel où les rencontres avaient lieu. Il est tombé malade; alors, Mme d'Orgeril a planté là son mari et s'est installée chez son amant pour le soigner. C'est elle qui a eu l'idée de me faire appeler. Je ne la connaissais pas auparavant.

— Tu la vois souvent ?

— Il y a six mois que je n'y ai été. Elle est toujours très aimable, mais je n'ai pas le temps. Une idée : entre avec moi; tu verras, elle est très gentille.

— Merci ! On n'entre pas comme ça chez les gens !

— Si... chez Suzanne d'Orgeril... Puisque je te le dis ! Tu es un ancien ami de Fleury, ça suffit. Tu sais que c'est une femme complètement déclassée. Figure-toi qu'après l'enterrement de Fleury son mari l'a reprise et qu'ils ont vécu comme des tourtereaux pendant plus d'un an.

— Alors ? Qu'est-ce qui est arrivé ?

— M. d'Orgeril est mort. Madame a lâché sa situation mondaine, qui branlait un peu, elle s'est fait des relations nouvelles, elle a reçu des rastas, des gens de bric et de broc et elle ne s'est plus gênée pour coucher avec n'importe qui.

— Des Messieurs riches, je suppose ?

— Pas du tout, ce n'est pas ça, — dit Cordier, de plus en plus affairé au milieu de son histoire. Il n'avait jamais eu de maîtresse et l'occasion de raconter celles des autres était pour lui une sorte de débauche. — Ce n'est pas ça ! Elle a de la fortune ! Croirais-tu ?... C'est épatant... Ce pauvre Fleury lui avait laissé trois millions et l'hôtel de Passy? Elle a tout refusé et n'a pris que quelques

meubles à titre de souvenir. Elle pleure toujours Fleury... avec les autres !...

Ici Cordier eut un rire qui le rendit heureux fort longtemps. Nous arrivâmes devant la porte de Mme d'Orgeril et j'entrai avec une inexplicable curiosité.

On nous introduisit dans un salon assez vide et très éclairé par des lampes électriques. La maîtresse de maison n'était pas là. Un homme, demi-jeune, se tenait adossé à la cheminée sans feu. Il ne semblait pas occupé à attendre, mais à s'absorber dans quelque souci.

— Bonjour, cher Monsieur, dit Cordier. Je vous présente un de mes bons camarades, M. Raoul Clavel... un ami d'enfance de ce pauvre Fleury... comme moi, — Raoul, c'est M. Charles Villeroi, dont tu as lu les chroniques.

— Je crois bien ! Dans *le Journal*. Avec beaucoup d'admiration, Monsieur !

Je recevais « le Journal », et ne lisais jamais les articles de Villeroi. Mais son personnage m'inspira tout de suite un intérêt vif. Il *paraissait* doux et malade, avait le teint gris taché de jaune et regardait avec de beaux yeux noirs souriants et suppliants. Le front était large, les cheveux luisants et plaqués, le nez mince et très busqué, puis, comme un accident inattendu, le menton fuyait maladroitement. Ces détails n'étaient pas des indices pour moi. Malgré eux, à travers eux, j'aperçus un contour simple qui reliait le front au menton et qui me révéla un homme violent et soupçonneux, dont les terribles colères troublent le sang et n'obscurcissent pas le cerveau.

— Où est donc Mme d'Orgeril ? dit Cordier en prenant une voix de tête enrouée et désapprobatrice.

— Elle va venir, répondit Villeroi avec une indifférence complète.

Cordier fit quelques pas pour marquer qu'il était là et qu'il attendait. Puis il s'arrêta devant Villeroi comme d'une façon définitive :

— Travaillez-vous beaucoup ?

— Non... je suis souffrant.

— Bah ! — dit Cordier, incrédule et gai, — voyons ! Vous n'avez pas mauvaise mine... un peu jaune. C'est le surmenage intellectuel, mon cher ! Promenez-vous, faites de la bicyclette !

— Vous croyez ? J'ai bien mal à l'estomac.

En ce moment, Mme d'Orgeril entra par le fond de la pièce. Mon attention, extrêmement surexcitée, m'avait préparé à recevoir profondément toute impression. Celle-ci fut violente. Aucune femme ne m'a autant frappé. Le teint de Mme d'Orgeril avait une beauté et une singularité. Tout le visage et le cou d'une pâleur brillante, les cheveux, les sourcils, les yeux, très sombres ; la bouche accentuée par un fard éclatant, un rouge frais, brusque, excessif. Cet effet de contrastes était harmonieux et les formes de ce visage semblaient obéir à ses couleurs, les épouser.

Cordier me présentait, après avoir dit à mi-voix: « Un ami d'enfance de ce pauvre Fleury. » Mme d'Orgeril posa tranquillement ses yeux sur moi, me tendit la main, s'assit et nous fit asseoir, avec des mouvements presque imperceptibles et souples. Je m'aperçus alors que je n'avais pas pu lire sa physionomie, et que je ne pouvais pas la lire. Je ne voyais que sa grâce. Cet échec me troubla et il me fallut faire un violent effort pour suivre la conversation.

— J'ai eu un grand chagrin, depuis que je vous

ai vu, — disait Mme d'Orgeril à Cordier. — J'ai perdu ma vieille Joséphine!

— Non! s'écria Cordier, et ce non disait clairement : « Je ne l'ai pas su, donc cela n'est pas possible, et d'ailleurs je désapprouve. »

— Je l'avais depuis toujours — continuait Mme d'Orgeril —; elle connaissait toute ma vie. Elle me manque plus qu'une amie.

— De quoi est-elle morte? demanda Cordier, comme on s'informe d'un scandale.

— D'un cancer à l'estomac!

— Elle n'avait pas l'aspect! Vous êtes sûre? Qui l'a soignée?

— Cette baderne de Dubord. Elle n'a voulu voir que lui. Les domestiques ont leurs idées sur les médecins : vous comprenez que je vous aurais appelé, cher ami, si je l'avais pu.

Cordier souffla en essayant de se remettre.

— Est-ce qu'elle a beaucoup souffert?

C'était Villeroi qui avait quitté la cheminée et s'était approché en posant cette question. Je sentis pour lui une pitié amicale, toute instinctive, qui me fit remarquer dans ses yeux une angoisse mortelle. Sa figure avait maigri pendant ces minutes.

— Beaucoup, — répondit Mme d'Orgeril. — Mais elle était si dure! Elle l'a dit trop tard!... Voulez-vous une tasse de thé, Cordier?

— Mais je veux bien, Madame! — sur le ton de : « Moi je suis de bonne composition, quand vous ne manquez pas aux égards que vous me devez. »

Ils allèrent à l'autre bout du salon et je regardai autour de moi. J'étais dans une pièce peu encombrée mais disparate; des peintures murales claires, un peu fanées, qui remontaient à l'époque

de M. Thiers : roseaux, martins-pêcheurs et nuages. Entre les fenêtres (il y en avait trois contre lesquelles la nuit noire était collée et qui devaient donner sur un jardin), un treillis vert et des jardinières remplies de feuilles maigres appelées aspidistras. Des meubles de jolie forme avec leurs bois du dix-huitième siècle (les meubles de Maurice Fleury sans doute) recouverts à neuf de ces étoffes « soie et laine » qui ont des bouquets. La trappe noire de la cheminée était baissée et l'on sentait la bouffée du calorifère.

Mme d'Orgeril venait de servir Cordier. Elle allait se retourner vers moi, lorsque Villeroi prit un verre sur un plateau et le lui tendit en disant : « Voulez-vous me donner de l'orangeade, j'ai si soif! »

Cette phrase est restée dans ma mémoire à cause de l'incident qui la suivit. Je vis Mme d'Orgeril prendre un broc de cristal et le soulever. Elle me tournait encore le dos et Villeroi lui faisait face, en tenant son verre. Je regardais le bras levé et replié de Mme d'Orgeril dans le geste de verser; j'étais un peu fasciné par le contour flexible de cette attitude, et, soudain, je vis dans la forme de ce geste ce que je n'avais pu voir dans celle du visage; la ligne de caractère m'apparut, dessinée par ce bras qui versait, subsista une seconde, aussi longtemps que le geste, et me révéla que Mme d'Orgeril était une empoisonneuse! Pendant cette seconde, j'en fus sûr! Ensuite, ce furent des instants de trouble, de réaction mentale : — « Je suis halluciné!... un geste suggère trop facilement une image. Mes préoccupations deviennent maladives; ceci, en particulier, est un mauvais symptôme; je m'achemine vers la manie de la persécution..., etc... » Dans le tour-

billon de ce débat intérieur, j'entendis Mme d'Orgeril me dire :

— Voulez-vous du thé, monsieur Clavel?

Et c'est une impulsion qui fit sortir ma réponse comme un projectile avant que j'eusse repris conscience des choses extérieures :

— Merci, Madame, je ne prends jamais rien!

Je restai confondu par l'absurdité de mes paroles. Mme d'Orgeril s'avança vers moi de cette façon calme et mesurée qui semblait lui être habituelle. Il me fut impossible de percevoir si elle était étonnée de ma réponse ou si elle n'y avait pas prêté attention. Elle accrocha la causerie avec une franchise aisée et souple :

— Fleury m'a souvent parlé de vous. Il n'avait pas oublié ses amis.

— J'en suis heureux, Madame, nous avions été très liés.

— Oui, je sais bien. Et vous avez pensé qu'il vous lâchait?

— Je n'ai pas eu à penser... Il avait disparu!

— En effet. J'ai beaucoup blâmé moi-même cette fuite hors du genre humain, cette retraite où il a voulu s'enfermer... à cause de moi.

Je ne trouvai rien à dire. Dans ces confidences prématurées, je pus discerner avec une perspicacité tout à fait normale que Mme d'Orgeril était une femme impénétrable. Je n'ai jamais vu d'yeux aussi peu révélateurs. Une flamme, qui semblait lointaine, s'y allumait parfois, et cette lueur qui mourait dès qu'on l'apercevait n'était pas significative, mais déconcertante. La voix, élastique et douce, enveloppait, habillait les paroles qui eussent paru un peu nues.

— J'ai beaucoup souffert moi-même de son

isolement, continuait-elle, je veux dire : égoïstement souffert Je ne comprends pas qu'on se jette dans un sentiment comme dans un gouffre. J'ai du goût pour la mesure, et je suis choquée qu'on m'aime avec excès.

— Mais la passion, c'est l'excès!

— Vraiment ! Alors, je n'ai pas besoin de passion !

— Comment voulez-vous donc qu'on vous aime?

Elle se mit à rire et dit gaiement :

— Comme j'aime moi-même. Je trouve qu'il n'y a rien de plus beau.

— Et? .....

— Je vous dirai ça un autre jour!...

Elle revint à Fleury et parla beaucoup d'elle-même en parlant de lui. J'étais étonné de la patience de Cordier. Il fumait en causant avec Villeroi, qui continuait à boire de l'orangeade, et en nous regardant, très évidemment flatté de nous avoir réunis. Enfin il tira sa montre.

— Allons, dit-il, en venant à moi, il est tard. Je regrette de t'enlever.

Il n'avait pas l'idée que je pusse rester là sans lui. Je trouvais d'ailleurs que ma première visite avait assez duré et me levai.

— J'espère qu'on vous reverra, me dit Mme d'Orgeril ; — j'y suis souvent le soir. Et vous, Cordier, ne soyez plus si rare.

Puis elle tendit la main à Villeroi, qui ne se disposait *pas* à partir.

— Bonsoir, cher ami, dormez-bien!

Ceci fut dit sans dureté, avec la même voix souple et timbrée qui m'avait parlé de Maurice Fleury.

Villeroi ne fit que quelques pas avec nous, et nous quitta au premier tournant.

— Comment la trouves-tu? me dit Cordier avec empressement.

— Très bien, jolie, étrange surtout.

— N'est-ce pas que c'est une drôle de petite femme, pas comme tout le monde?

— Evidemment... elle parle volontiers de Fleury ... c'est l'homme dont elle a refusé la fortune! un beau souvenir dont elle se pare!

— Ce n'est pas si compliqué que ça.

D'une façon générale, Cordier ne voulait pas que l'on conjecturât.

— C'est une femme qui aime à parler de ses affaires. Elle raconte n'importe quoi à n'importe qui!

— Et Villeroi?... il est de la maison?

— Oui, depuis assez longtemps.

— Il n'a pas l'air de plaire beaucoup en ce moment.

— Il est si ennuyeux! Tu as vu, sa santé, son estomac...

— Pauvre diable! Quelle mine il a!

— Il se frappe!

Au moment où je sortais de chez Mme d'Orgeril le formidable geste n'avait plus de forme dans ma mémoire. J'avais eu peur de suivre cette dangereuse indication, et j'étais parvenu à ne retenir que la beauté de la femme qui m'avait charmé. C'était Cordier qui me ramenait au mauvais souvenir. Toutes ses paroles tombaient si gauchement hors de la réalité qu'elles me contraignaient à rentrer en mes soupçons comme dans un refuge contre sa sottise. Je résistai un instant, puis cédai à la tentation d'avancer sur une piste qui s'ouvrait trop facilement.

— De quoi est donc mort Fleury?

— D'une appendicite. J'ai appelé Bergeron, il n'a pas voulu l'opérer?

— Pourquoi?

— Il n'a pas vu! Deux jours après, la péritonite s'est déclarée... Alors!.....

— Il ne t'est resté aucun doute?...

— Non, la péritonite, c'était la certitude.

— Et Bergeron?

— Je ne lui en ai même pas reparlé.

— C'est malheureux que tu n'aies pas pu faire l'autopsie!

— Pourquoi? Je ne tenais pas tellement que ça à me donner raison vis-à-vis de Bergeron. Nous avons des questions de hiérarchie. Il est mon aîné — dit Cordier avec un sentiment satisfait, mais exagéré de sa jeunesse. — D'ailleurs, la mère Fleury m'aurait envoyé promener! Elle est arrivée pendant l'agonie de ce malheureux garçon avec ses deux autres fils. Après la mort, ces gens-là ne pensaient qu'à faire enlever le corps et à ouvrir le fameux testament.

— D'où vient donc la fortune de Mme d'Orgeril?

— Ses parents n'étaient pas sans le sou. Puis son mari lui a tout laissé.

— Ah!... Et... combien de temps as-tu soigné Fleury?

— Trois semaines. Il avait un état torpide. L'appendicite ne s'est déclarée qu'au bout de dix-sept jours.

— Est-ce que Bergeron n'en opère pas des milliers?

— Si. Il a été un des premiers à pratiquer l'opération.

— Mais alors?

— Que veux-tu, il s'est mis dedans!

— Tu ne trouves pas cela singulier?

— Hélas ! c'est un de ces concours de circonstances, rares heureusement, qui se rencontrent dans notre profession.

— Soit... mais... voyons. Tu soignes Fleury pendant dix-sept jours sans savoir ce qu'il a, puis tu découvres une appendicite que Bergeron, l'homme des appendicites, se refuse à voir... Et tu trouves que c'est clair !

— J'ai pour moi la péritonite !

— Est-ce qu'une péritonite ne peut pas avoir d'autres causes ?

— Si... mais où veux-tu en venir ? Tu fais de la médecine maintenant ?

— Non !

— Alors, que veux-tu dire ? De quelles causes parles-tu ?

— Par exemple... je choisis au hasard... c'est une idée qui me traverse l'esprit, rien de plus. Est-ce que la mort par le poison, mettons par l'arsenic, ne prend jamais les apparences d'une péritonite?

Cordier s'arrêta et se mit à taper de la canne sur le trottoir.

— Mais tu es fou ! archi-fou ! défie-toi des idées fixes, mon cher ! Je t'ai toujours dit que tu deviendrais fou ! Sais-tu que tu es un maniaque du poison... Rappelle-toi que tu as voulu te suicider avec de la strychnine ! Et soigne-toi !...

Il me tourna le dos et prit au hasard une rue où je le vis disparaître à petits pas rageurs. Sa colère m'avait d'abord égayé, mais, en rentrant chez moi, je devins très triste, et fis une lamentable récapitulation de ma soirée.

Je n'avais rien pu lire sur la physionomie de Mme d'Orgeril. Le désir de voir quand même

m'avait halluciné au moment où elle faisait le geste de verser, et l'image hallucinatoire avait été la plus naturelle, la plus proche, celle d'une main qui verse du poison. J'avais été complètement impulsif en lui répondant cette absurdité : « Je ne prends jamais rien. » C'est ainsi qu'opèrent les fous. Ils font de la déduction secrète sur une image inventée, et soudain on les entend prononcer des paroles bizarres qui sont depuis longtemps mûres dans leur cerveau. Avec Cordier, je m'étais conduit comme un sot : j'aurais pu lui tirer les renseignements dont j'avais besoin sans me déconsidérer. Etais-je donc un pur détraqué? Devais-je me défier de moi-même au point de me refuser toute investigation de l'esprit?

Je me représentai mélancoliquement le petit M. Lebon assis tout raide dans son parloir, devisant sur les physionomies avec sagesse et recueillant pour cette besogne incertaine des pièces de vingt francs très véritables.

LAURENT ÉVRARD.

(*A suivre.*)

REVUE DU MOIS

—

ÉPILOGUES

L'Amiral halluciné. — Le métier de délateur.

L'Amiral halluciné. — Il est bien difficile de croire à ces torpilleurs japonais que la flotte russe aurait rencontrés dans la mer du Nord, à ces esquifs mystérieux « qui n'ont pas dit leurs noms et qu'on n'a pas revus ». Une commission doit faire une enquête ; mais il est douteux qu'elle fasse la lumière, pour plusieurs raisons dont les unes sont politiques et les autres, psychologiques.

La limite entre l'hallucination vraie, qui est la perception, et la perception fausse, qui est l'hallucination, est souvent bien difficile à établir. A qui n'est-il jamais arrivé d'apercevoir à un tournant de rue la personne qui occupait sa pensée, — et qui pourtant était loin de là ? L'œil est si bien fait pour voir qu'il voit même quand il n'y a rien à voir. Faisant office de projecteur, il va prendre dans le cerveau et projette dans l'espace l'image qu'il contemplera ensuite à loisir. C'est un renversement très curieux du mécanisme normal. Au lieu que, dans le cas de la vision ordinaire, une image extérieure entre en nous par la voie de l'œil, dans le cas de l'hallucination, c'est une image intérieure qui sort de nous : ensuite, l'œil revient à sa vraie méthode et il regarde.

C'est ainsi que se sont créés tous les êtres fantastiques dont les enfants et les peuples enfants remplissent le monde. Comme le moment le plus favorable à l'hallucination est celui où toutes les formes se confondent, où il y a encore un peu de lumière, mais pas assez pour limiter le contour des objets réels, c'est vers le soir, ou pendant les nuits à demi claires que les fausses visions se multi-

plient. La lumière excessive dans un milieu uni, comme le désert, la mer calme, est aussi très favorable à ces sortes d'hallucinations.

Elles n'ont rien de pathologique. Généralement, quand l'esprit est sain, elles ne laissent qu'un souvenir assez vague, le jugement intervenant d'ailleurs pour montrer leur inanité. Il ne faut aucunement les confondre avec celles qui sont symptomatiques d'un grave désordre mental, définitif ou passager.

Elles peuvent être collectives, atteindre au même moment ou successivement un assez grand nombre de personnes. Elles sont fréquentes dans les campagnes et il est peu de paysans qui n'aient vu, certain soir, quelque chose d'extraordinaire. Tout le monde a entendu parler de celles de Tilly, engendrées, il est vrai, par les visions maladives d'une névropathe. Mais des gens assez raisonnables y participèrent. L'une de ces personnes, se demandant, en la simplicité de son cœur, si c'était là œuvre de Dieu ou œuvre du diable, son imagination trancha aussitôt la question, et elle vit apparaître une sorte de vierge démoniaque, avec une tête angélique et des mains terminées par de longues griffes noires. Les satyres et les sirènes n'ont sans doute pas eu d'autre origine.

En certaines campagnes, où la foi est encore vive, la mort du curé de la paroisse jette un grand désarroi dans les esprits. Il est presque de règle que, dans les jours suivants, le curé « revient », c'est-à-dire se rend visible à ses anciens paroissiens. On interprète différemment cette manifestation, mais l'opinion générale est que le revenant réclame des prières. On obéit et la figure ne reparaît plus. Il en est d'obstinées, cependant. Alors, curés maudits, ou dames blanches, le personnage fantastique entre dans la légende et y persévère durant des siècles.

Une des plus célèbres de ces hallucinations à la fois collectives et successives est celle qui a fait voir à tant de marins, sous les formes les plus variées, le serpent

de mer. Comme l'a dit la *Revue des Idées* dans une note sur cette question, devenue presque grave, depuis que l'Académie des sciences s'en est occupée, il est possible que la mer recèle des poissons monstrueux, mais on n'en harponna jamais aucun : le serpent de mer n'est connu que comme une vision.

Jadis, au temps des dieux, les bergers voyaient des Faunes et des Dryades ; les marins voyaient des Tritons et des Néréides. La ville de Lisbonne prit la peine, dit Pline, d'envoyer à Tibère une députation « pour lui annoncer qu'on avait vu et entendu dans une grotte un Triton qui jouait des airs avec une conque, *in quodam specu concha canentem tritonem* ». Les Néréides, dans le même siècle, n'étaient pas très rares sur les rivages de l'Atlantique ; il y eut même, au temps d'Auguste, une épidémie parmi ces charmantes créatures, ce que fit savoir à l'empereur, dans un rapport officiel, le légat de la Gaule.

Il semble bien que, dans ces hallucinations inoffensives, on voie, selon la disposition présente, ou bien ce que l'on désire voir, ou bien ce qu'on désirerait ne pas voir. Nous avons des mots différents pour caractériser des opérations de l'esprit dont les résultats sont identiques. On pense à ce que l'on veut oublier; on oublie ce que l'on voudrait garder éternellement dans son souvenir.

La volonté ne suffit pas, ni pour voir exactement ce qui est visible, ni pour échapper à l'hallucination. On peut même dire que le recours à la volonté est déjà un signe de maladie. Les esprits tout à fait sains n'ont pas besoin de vouloir : ils agissent. Ils se maintiennent mécaniquement en équilibre sans être obligés de désirer cette pharmacopée. Mais les plus sains ont leurs défaillances. Cette vision des Russes est d'ailleurs prophétique ; et s'ils n'ont pas encore vu les torpilleurs japonais, ils les verront.

Le Métier de délateur. — Le métier de délateur n'est pas très estimé en France, sans doute parce qu'il

est trop facile, trop à la portée du premier venu ; sans doute aussi parce que la nation n'est pas disciplinée. Dans les associations secrètes, chrétiennes, maçonniques, politiques, ou extra-sociales (comme les compagnies de voleurs), la délation est imposée comme un devoir moral; elle porte sur les adhérents, d'abord, puis sur le reste de la société. Chez les Jésuites, toute fonction est doublée ; chaque titulaire officiel est surveillé dans l'ombre par un espion particulier. Ce système est d'ailleurs pratiqué, avec plus ou moins de méthode, grâce à des concours volontaires, par tous les gouvernements. Il est légitime, en somme, en tant qu'il ne s'applique qu'aux affaires de service et qu'il ne sert qu'à contrôler la manière dont un fonctionnaire s'acquitte de la fonction qu'il a sollicitée. Il serait préférable de pouvoir s'en remettre à la conscience de chacun ; mais cela serait bien aléatoire.

Il y a en Angleterre des sociétés de délation qui fonctionnent au grand jour; elles suppléent à l'inertie des lois répressives, qui ne se mettent presque jamais en mouvement que sur l'initiative privée. En France, où la situation est très différente, il existe au moins une société de ce genre, celle qui s'intitule, je crois, «contre la licence des rues». On ne la prend plus guère au sérieux; mais elle a été redoutable et a fait plus d'une innocente victime. L'occupation de ces vieillards aberrés consistait surtout à muser aux devantures des papeteries, à inspecter les affiches, à dénicher sous les feuilles le fruit défendu. Métier dangereux : sur le conseil de leur médecin, la plupart y durent renoncer et rentrer au sein vertueux de leur famille.

Les délateurs dont les fiches sont centralisées au Grand Orient et au ministère de la guerre se livrèrent à une besogne beaucoup moins récréative. Il s'agit de savoir quels journaux lit un officier, si sa femme va à la messe, s'il est partisan de la séparation des églises et de l'Etat, toutes notions dont l'acquisition n'est pas de nature à exciter beaucoup de fièvre. Elles manquaient vraiment de polissonnerie, les fiches de M. Vadecard. On ne fera

jamais rien de bien en ce genre sans les femmes de chambre. Ce doit être la bêtise monotone de ces petits papiers qui a dégoûté la frère Bidegain. Mais il en a trouvé un bon prix. Heureux homme! Cela ne valait pas quarante mille francs. Je suis persuadé que M. Anatole France y a pris beaucoup moins de plaisir qu'aux *Mémoires secrets* de Louis Petit de Bachaumont.

Il est beaucoup question des « espions de police » dans Bachaumont, comme dans tous les mémoires plus ou moins secrets du dix-huitième siècle. Chamfort a donné la définition du personnage : « Je me promenais un jour avec un de mes amis, qui fut salué par un homme d'assez mauvaise mine. Je lui demandai ce que c'etait que cet homme ; il me répondit que c'était un homme qui faisait pour sa patrie ce que Brutus n'aurait pas fait pour la sienne. Je le priai de mettre cette grande idée à mon niveau. J'appris que cette homme était un espion de police. » Brutus, qui maintenant écrit dans les journaux, a changé d'avis. Il approuve, n'ayant pas le temps d'opérer lui-même, le citoyen généreux qui se fait, pour son parti, espion de police; il est même allé jusqu'à traiter d'infâmes ceux qui étaient dénoncés. Il a peut-être voulu dire récalcitrants : on ne sait plus très bien la langue française.

L'idéal, en effet, pour un gouvernement basé sur la délation, serait que les citoyens coupables de tiédeur voulussent bien se dénoncer eux-mêmes et s'offrir au châtiment. Ainsi dans les cloîtres austères, le moine pécheur s'agenouille devant ses frères attentifs et « fait sa coulpe ». En attendant, nos contemporains s'exercent à confier aux autorités compétentes les fautes de leurs rivaux. C'est plus facile, et c'est lucratif. Que risquent-ils, en cas d'indiscrétion? Le mépris de leurs victimes. Cela va de soi et ne compte pas. La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Cependant, quoiqu'il conduise aux honneurs et à la fortune, le métier n'est pas estimé. Un pessimiste disait qu'il n'est pas estimé — de ceux auxquels il ne profite

pas, et cela serait peut-être en meilleure harmonie avec la délicieuse nature humaine. Non ; il ne faut pas nous calomnier. Le métier de délateur n'est estimé de personne; pas même de ceux qui l'exercent. C'est que décidément, et c'est la conclusion qui s'impose, il est trop facile.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Albert Serieys : *Le Jardin fermé,* Charles Carrington, 3 fr. — Maurice Olivaint : *Poèmes de France et de Bourbon,* A. Lemerre, 3 fr. 50. — Baron Xavier Reille : *Semaine de jeunesse,* Henri Leclerc, 3 fr. 50. — Jean Bernard : *la Mort de Narcisse,* Imprimerie J. Céas, Valence. — F. Gendrier : *Temps d'Orage,* Plon, 3 fr. 50. —Une lettre de Mme Marie Dauguet.

Le Jardin fermé. Divers selon le conseil des heures, des rondels, des odelettes où se jouent les rimes rares, de graves tercets aux amples résonnances, donnent d'abord au recueil de M. Albert Serieys l'apparence d'être un de ces livres où s'amuse la fantaisie distraite de quelques virtuoses. Mais lisez plus attentivement : ce n'est pas par jeu que le poète choisit ces vers plutôt que d'autres à l'oubli condamnés par lui; sans doute, il eut des minutes de joie, mais la mémoire même en est amère et il ne faudrait pas croire qu'en les évoquant en paroles d'une grâce mièvre et triste, il ait jamais été entièrement dupe de la brève illusion; ainsi en certaines strophes de l'*Intermezzo* la poignante douleur de Henri Heine prend un masque de gaieté. Mais la solitude mauvaise hante le jardin fermé et l'homme « qui porte ainsi que Christ sa croix pesante » y est plus abandonné que le Galiléen au jardin des Oliviers :

Tu lui venais en aide, ô Véronique,
Puis il agonisait déjà vainqueur;
Je succombe implorant le coup de pique
Qui me délivrera de ma rancœur.

Je ne suis pas le fils de Dieu le Père,
Je ne suis qu'un pauvre homme, et mon exil
N'est pas divin : Satan, mauvais compère,
Penche sur son bourbier mon masque vil.

J'attends que mon bourreau cruel me cloue
Et non qu'un séraphin m'ouvre le ciel ;
Mes sanglots me font mal, et, sur ma joue,
Mes pleurs roulent amers plus que le fiel.

Ce poème révélateur dément les petites chansons de langueur et de fragile élégance ; M. Albert Serieys mépriserait le luth d'ivoire et d'or et s'il eût été maître de son vœu, il aurait demandé à Dante de lui faire connaître le secret des mots vengeurs :

J'aurais voulu pourtant un cri, pas davantage !
Un de ces cris aigus qui troublent le désert
Et font bondir les sphinx sous le vent de l'orage.

O toi qui t'inclinas sur l'effroyable enfer,
Toi qui le vis se tordre et confondre ses chaînes
Dis-moi comment s'y prend pour geindre Lucifer
Et quels sont les accents des remords et des haines.

Mais il n'a pu crier sa révolte en toute force et puissance et il consent à la dissimuler quelquefois sous un semblant de la résignation et de là vient le charme équivoque de ses vers, parés à souhait pour quelque gala funèbre où la mort et la souffrance mèneraient la mascarade en atours de fêtes nuptiales.

Poèmes de France et de Bourbon. — Du Bellay parmi les ruines illustres de Rome regrettait la douceur angevine : hors de France, dans les paysages tropicaux, aux terres d'Afrique, d'Indo-Chine et d'Océanie, des poètes exilés songent aux villes et aux campagnes natales, en même temps qu'ils s'émerveillent des spectacles nouveaux : ainsi pourrait être constituée une anthologie de poètes coloniaux, comme il existe des expositions de peintres orientalistes : MM. Sébastien Charles Leconte et Jean Ricquebourg y feraient bonne figure auprès de M. Maurice Olivaint qui traduisit Shakespeare sous d'autres étoiles et en des périples plus aventureux que les erreurs du subtil Odysseus, connut les rives du Mékong, Tahiti en fleurs et l'Ile Bourbon de Parny, de Léon Dierx et de Leconte de Lisle.

Jamais la magnificence des paysans étrangers ne lui fit oublier la beauté plus intime des vallées poitevines ; et c'est peut-être en une heure de nostalgique souvenir qu'il écrivit l'éloge du Clain

O Clain, ton flot dormant s'étale sans murmure
Sous le discret rideau de tes grands peupliers
Calme comme le cœur dans une vie obscure,
Qu'abrite un dôme bleu de rêves familiers ;
Une lumière exquise, ingénue, affaiblie,
Te verse la tendresse et la mélancolie
Quand descend la douceur souveraine du soir,
Et le voyageur las dans tes molles vallées
Où le hasard béni lui permet de s'asseoir
Perd le noir souvenir des heures envolées.

M. Maurice Olivaint n'a point perdu dans l'aveuglante lumière du Sud le sentiment des nuances plus discrètes : et le goût de la mesure qu'il emprunta aux poètes de la Renaissance l'empêcherait plutôt d'apprécier les reliefs trop forts et les couleurs violentes. Cependant en un poème, *la Nuit de Célaos*, il a été au delà des images simplement précieuses et des émotions délicates ; c'est une évocation d'amour sombre dans « la nuit sinistre et farouche » sous le ciel menaçant et l'horreur noire émane moins des choses que des amants eux-mêmes qui doutent déjà des serments qu'ils disent immortels :

Chère île, quand je songe à tes cimes lointaines,
Ce ne sont point tes bois, tes près et tes fontaines
Qui rayonnent autour de ce grand amour mort ;
Mais j'entends le silence et je vois les ténèbres
De la nuit dont l'effroi secouait mes vertèbres,
Et sur moi le ciel noir pèse comme un remords !

Quelque chose du tumulte et du vertige romantique anime ces mornes strophes et pour être d'un accent plus véhément que la plupart des poèmes de M. Maurice Olivaint, ce ne sont pas les moins beaux de ses vers : mais la passion qui fait ici vibrer tragiquement la lyre ne va pas jusqu'à en briser les cordes ni à en fausser le ton.

Semaine de jeunesse. — Lilas, narcisse, héliotrope, chrysanthème, tulipe d'hiver, anémone, verveine, les jours d'une semaine de jeunesse se comptent par les noms des fleurs et voilà une imagination précieuse et charmante qui eût rendu le baron Xavier Reille célèbre aux temps où régnait par la beauté et la sagesse Julie d'Angennes. Aussi bien, il madrigalise volontiers :

Le jour où vous avez provoqué mon aveu,
Mon cœur était d'étoupe et le vôtre de feu,
Vouliez-vous me réduire en cendre ?

Il ne dédaigne pas la parodie :

Hélas que j'en ai vu mentir de jeunes filles !
C'est le destin ; il faut de l'épine aux charmilles,
Du vinaigre aux meilleurs repas ;

et il s'égaie même aux difficultés de l'acrostiche : le poème *Candeur païenne* se compose de onze strophes parce que le nom de Marguerite se compose de onze lettres et que chacune d'elles sert d'initiale à une strophe et la dédicace à M. François Coppée se trouve être un quatorzain parce que le nom du poète se compose exactement de quatorze lettres.

Mais le baron Xavier Reille ne se complait pas toujours à ces fantaisies et son catholicisme ingénu est alors exprimé avec une touchante sincérité et une candeur presque enfantine.

La mort de Narcisse. — Près de la source où il s'épuise à regarder l'image tremblante de son corps grêle, Narcisse chante, solitaire, dans le soir d'automne ; une peur anxieuse pèse sur lui et son chant même ne peut l'apaiser : les modulations tristes ou gaies de ses flûtes furent stériles et vaines, parce que jamais elles n'exprimèrent que des formes vides, sans émotion et sans pensée, et le plaisir qu'y prirent parfois les autres hommes fut bref et vite oublié : Narcisse ne célébrait que son propre néant. Il voudrait vivre enfin comme tous ont vécu ; il attend

> Quelque aventure douce ensemble et décisive.

Serait-ce

> ..... cette enfant nue et cambrée à demi
> De porter sur son front cette amphore d'argile
> Où — qui sait — son bonheur est peut-être endormi.

Echo s'approche de la fontaine ; mais les caresses qu'ils échangent sont aussi vaines et stériles que les mélodies du beau chanteur et quand elle s'est éloignée, le rire du faune raille l'adolescent qui n'a aimé dans la nymphe apparue que l'ombre de soi-même :

> Car j'ai tôt reconnu,
> Narcisse, que bien que l'on pût vous croire deux
> — A cause de la distance et de l'ombre —
> Tu n'étais là que toi seul, tout seul, faible et nu,
> Causant avec ton ombre.

Implacable, le faune invite Narcisse à accepter et à comprendre la vie simple, la douceur du soir tranquille, l'amour des choses et des êtres :

> Et quand tu passeras le seuil de ton enclos,
> Où parmi l'ombre blanche se baigne la Lune,
> Salue humblement Priape dont l'œil mi-clos
> Semble bénir tes futures moissons,
> Et du calme plein ton âme apaisée
> Et sur ta bouche des chansons,
> Souris à quelque nymphe attardée en ce bois,
> Cause lui sans effroi,
> Puis avec la douceur de sa lèvre baisée
> Va-t'en te reposer sans trouble en ta maison.

Il est trop tard : la force de vivre défaut à qui ne sut aimer ; lentement Narcisse s'endort et meurt dans l'eau silencieuse de la source. Mais il meurt, semble-t-il, pour renaî-

tre à une existence nouvelle où il ne regardera plus son image dans les miroirs fallacieux et où il ne laissera au contraire de réfléchir en lui l'image du monde et de la vie universelle.

L'idylle allégorique de M. Jean Bernard n'est point sans charme ; elle vaut surtout par l'ordonnance générale et la composition ; mais le poète n'est pas encore entièrement dégagé des influences qu'il a subies et sa manière ressemble souvent à celle de Stéphane Mallarmé dans *l'Après-midi d'un faune* et aussi à celle de M. Henri de Régnier dans *les Jeux rustiques et divins ;* il n'est pas d'ailleurs de plus honorables affinités et ce livret de vers fait bien augurer des livres futurs. La langue en est presque toujours agréable et sûre ; cependant le jeune poète se devra garder de quelques formes barbares comme :

> Jamais je ne voyais l'un d'eux qui — accablé
> Sous le poids d'un penser trop lourd — vers la terre
> Aussi penché son front.

Temps d'orage. M. Fernand Gendrier s'intitule modestement poète et prophète ; il somme le peuple de l'ouïr en octosyllabes menaçants.

> O peuple, écoute le poète,
> Apprends à respecter son rang.
> L'ordre que Dieu dicte au prophète
> Il doit l'écrire avec son sang.

Mais on ne saurait toujours vaticiner : aussi M. Fernand Gendrier condescend-il à l'épigramme, à la fable, à l'épître didactique sur *l'Art, la Noblesse et l'Industrie.* Le plus remarquable de ses poèmes pourrait bien être : *Pourquoi Bonaparte est au ciel.* Erasme, Louis IX, Molière, Beethoven, Beaumarchais, à qui le Dieu de Vengeance confia le soin de juger le conquérant, sont d'avis de l'envoyer dans le septième enfer : mais Jeanne plaide pour lui et le sauve de la géhenne :

> Car il tenta le bien, ce tyran sanguinaire :
> Bonaparte a voulu la mort de l'Angleterre.

Ainsi est-il montré que le prophétisme n'est pas nécessairement l'ennemi de son aspect français.

Une lettre de Mme Marie Dauguet. J'ai reçu une intéressante lettre de Mme Marie Dauguet touchant une étude parue ici sur ses derniers poèmes. Elle montre que, même en essayant de discerner avec une entière sympathie les mérites

d'une œuvre, il arrive aux critiques d'errer et que peut-être en somme il est impossible de rien comprendre à rien.

Monsieur,

Je vous sais beaucoup de gré d'avoir, dans le dernier numéro du Mercure, parlé favorablement de mon volume, *Par l'amour*, et j'ai plaisir à vous en remercier.

Voulez-vous bien, Monsieur, me permettre de vous exprimer, à côté de ce témoignage très sincère de mes sentiments, un peu de déception de n'avoir pas été entièrement comprise.

J'avais souhaité, en vous adressant mes derniers vers, vous devenir moins inconnue, parce que j'attache à votre appréciation, en dehors même de toute extériorisation de celle-ci, une valeur précieuse, or, mon vœu ne s'est pas réalisé et je ne suis pas parvenue jusqu'à vous à travers mes poèmes. Cette phrase en est la marque où vous écrivez : « Que toute sensibilité élégiaque est absente de mon livre et que la douleur même y est subie avec sérénité. » Laissez-moi vous dire que cela est tout à fait contradictoire avec l'état de mentalité d'où naquit ma dernière œuvre. Tant de sourde chaleur et de vibrance voilée, ces mouvements profonds d'un cœur violent qui cherche dans la nature le partage et l'équivalent de ses émotions; l'ivresse panthéiste, *mais si proche de la griserie de l'humaine caresse qu'elle se confond avec elle et s'y mélange;* les cris du désir *individualisé* et ses élans disposés ensuite parmi les voix et les gestes, de l'universel. Vouloir il faut que j'aie formulé tout cela avec trop d'ombre et de discrétion puisque je n'ai pas été devinée et qu'il m'en reste le regret très vif en ce qui vous concerne. Voulez-vous bien encore prêter quelque attention à une autre sorte d'éclairement qui me tient fort au cœur : vous avez prononcé le mot d'imitation à propos de quelques-uns de mes poèmes en les rapprochant des œuvres de Jammes.

J'ai lu de ce délicieux poète, que j'admire, deux livres : *De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir* et le *Deuil des Primevères*, mais j'ai les mains nettes et je ne lui dois rien. *L'état d'âme 1830*, qui se manifeste quelquefois chez moi, est parfaitement naturel, je n'en ai fait l'emprunt à personne, il est affaire, non pas d'imitation, mais d'hérédité, de milieu. On jouait chez nous — vieilles tantes et grand'mères — de la harpe et de la guitare, en « versant des pleurs »; *toute* la collection des anciennes romances m'a servi à apprendre, à lire et à déchiffrer. J'ai été bercé par ce refrain — dernier vers d'un de mes sonnets — *Jeune Grecque à l'œil noir, entre dans ma tartane.*

Les premiers vers que j'ai lus avaient été copiés dans le salon de Nodier, ils sont là dans des cahiers jaunis, l'écriture en a pâli, mais je puis vous citer pourtant, parmi les poèmes qu'ils renferment, à côté de pièces de Mme Desbordes Valmore, une exquise élégie de H. de Latouche :

J'avais juré de fuir l'erreur où tu nous plonges,
Amour, et Valérie était moins dans mes songes, etc.

Ces vers de Soulié :

Pauvre feuille des bois, triste jouet des vents,
Vainement dans mon sein tu cherches un asile,
Cet abri n'est pas plus tranquille
Que le ciel orageux où grondent les autans.

Le sonnet de Sainte-Beuve à la mystérieuse inconnue (qui n'en est pas unepour nous) :

Madame, il est donc vrai, vous n'avez pas voulu,
Vous n'avez pas voulu comprendre mon doux rêve.

Et tant d'autres vers si bien de la nuance de l'époque.

Vous voyez, Monsieur, que cette ambiance a suffi à m'égarer de courts instants, sans qu'il intervînt aucune influence accessoire, vers ces régions d'un idéal suranné mais que des souvenirs transmis m'ont rendues familières.

Il reste mes vers ronsardisants. Je connais ma tendance à me faire l'écolière du vieux maître. D'abord, je l'adore en horreur de Boileau, puis je lui dois beaucoup, c'est avec lui que j'ai appris à voir la nature par le côté clarté et fraîcheur, à en saisir certains détails de grâce mignarde qui passent inaperçus aux yeux des poètes d'aujourd'hui et pour lesquels du reste la langue n'a plus de termes. Nombre de mots de la langue du XVIe siècle et des tours de phrases me sont coutumiers, parce que, s'ils ont été stupidement supprimés au XVIIe siècle par des décisions de cuistres, ils ont survécu dans nos patois, comtois et lorrain, que j'entends bien et que je parle facilement. Au surplus, je l'avoue, je dois imiter Ronsard quelquefois..... C'est un défaut trop féminin de remirer ce qu'on aime pour que je puisse raisonnablement espérer y échapper entièrement.

Veuillez bien, Monsieur, excuser la longueur de ces explications, elles vous seront un témoignage du haut prix que j'attache à votre opinion.

Toute vaine notoriété ne m'a jamais tentée, mais le sentiment d'une élite, seul, m'importe. Si donc, vous le jugiez à propos, il me serait agréable que tout ou partie de cette lettre fût mis sous les yeux des lecteurs du *Mercure :* je ne suis pas une inconnue pour eux et je souhaiterais en être aperçue sous mon véritable aspect.

Croyez, Monsieur, que je vous serais reconnaissante d'un semblable bon accueil et agréez l'assurance de mes sentiments les plus distingués. — Marie Dauguet.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

Maurice Barrès : *Un Homme libre*, Fontemoing, 3.5o. — Léon Frapié : *La Maternelle*, Librairie universelle, 3.5o. — Charles-Louis Philippe : *Marie Donadieu*, Fasquelle, 3.5o. — André Beaunier : *Picrate et Siméon*, Fasquelle, 3.5o. — Claude Ferval : *La Vie de château*, Fasquelle, 3.5o. — Philippe Chaperon : *Le Marchand d'espoir*, Fasquelle, 3.5o. — Ivan Strannik : *L'Ombre de la Maison*, Calman-Lévy, 3.5o. — Claude Anet : *Les Bergeries*, Calman-Lévy, 3.5o. — Guy de Chantepleure : *L'Aventure d'Huguette*, Calman-Lévy, 3.5o. — J. Marni : *Le Livre d'une Amoureuse*, Ollendorff, 3.5o. — Claude Farrère : *Fumée d'opium*, Ollendorff, 3,5o. — Georges d'Esparbès : *Le Tumulte*, Ollendorff, 3.5o. — François Gillette : *L'Attache*, Plon, 3.5o. — Georges Sauvin : *Doit-on aimer ?* Plon, 3 5o.— Victor Joze : *La Conquête de Paris*, Société d'Editions contemporaines, 3.5o. — Paul André : *L'impossible Liberté*, Havard, 3.5o. — Gustave Hue : *L'utile Amie*, Fontemoing, 3.5o. — Lucien Trotignon : *La Faute de M. Chantel*,

Perrin, 3.5o. — Comte A. de Saint-Aulaire : *Une Idylle en Forêt Noire*, Perrin, 3.5o. — René Bazin : *Contes de la Bonne Perrette*, Calman-Lévy, 3.5o. — Mme Jules Michelet : *Les Chats*, Flammarion, 3.5o. — Docteur Mardrus : *Le Livre des Mille Nuits et une Nuits*, Tome IV et dernier, Fasquelle, 7 fr.

Un Homme libre, par Maurice Barrès. J'ai une revanche à prendre. En langage de bonne compagnie, prendre sa revanche c'est s'excuser de ne pas avoir toujours été le plus fort. Je n'ai pas toujours très bien suivi Maurice Barrès et, en lisant sa préface, page neuve d'un ancien livre, je me suis aperçu de l'erreur que je commettais à propos, non pas d'une œuvre, mais de toutes les œuvres de notre ex-prince de la jeunesse. « Ceux qui ne connurent jamais l'ivresse de déplaire ne purent s'imaginer les divines satisfactions de ma vingt-cinquième année : j'ai scandalisé. » En effet, Maurice Barrès nous a scandalisés, quelques-uns, mais après sa vingt-cinquième année, beaucoup plus par ses nouvelles doctrines que par ses anciens ouvrages. Les littérateurs, sans aucune conviction, comme moi (je me cite pour en épargner de pires !), n'admettent pas qu'on les tire d'une contemplation béate pour les précipiter dans un cirque remplis d'animaux féroces autour duquel un vilain public marque les coups. Maurice Barrès fut ou voulut se montrer d'abord un dilettante. Nous l'admirions pour la souplesse de ses théories et la manière élégante de sa préciosité. *Sous l'œil des barbares* que nous étions, il traçait déjà des cercles cabalistiques qui ne nous semblaient pas devoir aller plus loin qu'une brillante jongleries. Cependant il enchaînait déjà. *L'Homme libre* faisait pressentir *les Déracinés*. Maurice Barrès déclare que, lors de sa jeunesse, il y avait encore des dieux. Je crois me souvenir qu'il n'existait qu'un dieu à cette époque : le *Moi* de Maurice Barrès. Et un dieu, c'est par excellence un personnage inutile, n'est-ce pas ? A un tournant de notre histoire littéraire, qui tournait d'ailleurs sans art, « où on prenait la grossièreté pour la force, l'obscénité pour la passion », un charmeur distingué comme ce grand garçon mince, de visage à la fois ironique et naïf, aux yeux mélancoliquement moqueurs, aux lèvres toutes nues devant la coupe des premiers poisons, devait s'étonner lui-même en stupéfiant les autres. Il devait faire de jolies choses pour le plaisir de les exécuter, pour l'unique plaisir de déplaire aux imbéciles. A notre sens, c'était bien le jeune français, de la bonne race française naissant à la gloire avec une méthode : l'adaptation de son égoïsme au

milieu, sorte de religion secrète datant de Loyola. Le mot égoïsme égale souvent le titre héroïsme. On commence toujours par être un héros pour soi, avant de l'être pour ses voisins. Il y a certainement de l'héroïsme à s'affirmer spirituel, amateur des beautés délicates sous toutes leurs formes, clairvoyant sans tristesse, cruel sans méchanceté, surtout, par-dessus tout, artiste jusqu'à stériliser son génie par la crainte des accidents ordinaires : posséder moins de talent que de spontanéité ou plus de fougue théâtrale que de syntaxe. Maurice Barrès était ce héros. Il servait d'aimable trait d'union entre une époque dite de décadence obscure et un temps de clartés froides qui éclaireraient définitivement le monde littéraire sur son devenir social. Il se représentait, se jouait simplement, redoutablement, divinement. Mais on ne joue pas impunément les princes de la jeunesse en face d'une glace de Venise. Les miroirs sont des gouffres d'où montent des vertiges singuliers. Maurice Barrès voyait au fond de son puits de cristal de subtiles vérités que nous ne devinions pas. Et nous, les contemplateurs béats, nous fûmes culbutés un jour dans l'arène grouillante pour y prendre enfin parti ! Ce jeune héros nous troublait parce qu'il s'évadait du dilettantisme. Oui, nous sommes plusieurs qui eussions préféré le voir demeurer lui, rien que lui, à le sentir se métamorphoser en homme d'action, c'est-à-dire en un être raisonnable, logiquement déduit et tirant mouture de son propre sac à malices. Il nous avait donc amusé pour nous instruire ? Jeunes ou vieux, on n'aime guère à être catéchisés. « Qu'est-ce que mon œuvre ? s'écrie-t-il. Ma personne toute vive emprisonnée ! » Il aspire à la liberté du geste dans ce cri, toute la liberté du geste : la rue, la route, même les petits sentiers. Malheureusement (ou heureusement), l'héroïsme, l'égoïsme pur, n'appartient qu'à la prime jeunesse. On nous scandalise bien davantage quand on nous avoue qu'une jolie attitude peut descendre du salon sur la place publique. Abdiquant le barrésisme de luxe (ou mieux, le repassant à Camille Mauclair aux fins d'autopsie) notre dieu sombrait. Ce nationalisme qui allait remplacer son *moi* était le dieu subalterne, un demi-dieu domestique, cette larve de dieu louche qui se lève en tout humain, à l'heure du doute ou des complications maladives, pour lui inspirer la fatale mais généreuse idée de l'abdication, du service à rendre à la misère universelle. Et les livres de Maurice Barrès s'enchaînèrent de plus en plus ! Il orienta la jeunesse française vers ce but invisible des destinées de la

patrie. Nous n'avions pas suivi, pas compris, et quelques-uns, pour de mesquines rancunes d'ordre aussi inférieur que politique, cessèrent d'admirer le barrésisme dès qu'il fut décrété d'utilité nationale. Barrès avait-il moins de talent ? Non ! Il cessait d'être jeune, voilà tout, et avec une merveilleuse intelligence, il essayait d'aimer ailleurs qu'en le silence de son âme. A la minute de ce crépuscule, on sort de soi ou très fort, encore plus jongleur, ou très bon. Maurice Barrès a dépouillé le jeune homme, l'ironiste : « Or, il y a dans ma conscience un moqueur qui surveille mes expériences et qui rit quand je patauge. Mes premiers livres ne dissimulent pas suffisamment ce rire. » Maurice Barrès ne rit plus, voilà tout. Il est devenu non pas grave, car il demeure coquet, mais bon, simplement, redoutablement, divinement, peut-être inutilement ? Qu'importe. Il suffit aux êtres compréhensifs jusqu'à la souffrance de vivre pour s'efforcer vers la bonté, la protection. En lui reprochant cet avatar nous commettons une faute. De ce que nous sommes plusieurs qui aigrissons dans le vinaigre de nos dilettantismes de clocher, nous ne devrions point blâmer un camarade qui rêve de fabriquer du miel avec les plus vénéneuses floraisons cérébrales. L'auteur des *Amitiés françaises* a un fils, et il rêve d'élever tous les fils de ceux qui savent penser. Il voudrait verser à l'*Energie nationale*, son énergie particulière, et ressaisir l'Alsace et la Lorraine rien qu'en cueillant son pays natal dans un seul bouquet de printemps. Il y a eu *le Jardin de Bérénice*, labyrinthe des sensualités du poète, il y aura le verger de Maurice Barrès où éclateront tous les fruits savoureux de sa propre joie à se découvrir tendre pour ceux-là même qu'il exécrait le plus : les gens vulgaires. Que si nous n'aimons pas ses fruits (mûrissent-ils pour nous ?), nous aurions cependant mauvais goût à les déclarer indigestes aux gens qui mangent. Depuis *leurs Figures* où l'indignation fit violence au dandysme de l'écrivain et où il fut vraiment magnifique, vraiment hors de lui comme un possédé, un témoin horrifié jusqu'au rôle de juge, Barrès est devenu sensible, moins ironique, oui, que frémissant d'une colère à peine contenue par l'éloquence barrésiste. Ah ! les pompes du barrésisme ? Où sont les neiges des fleurs de l'amandier amer ? Qui, plus que l'auteur de *l'Ennemi des lois*, pourtant fut fomentateur de guerre civile au profit de l'individu ? Et ne pouvons-nous lui pardonner d'avoir été député alors qu'il fut l'unique député anarchiste de notre époque au véritable sens du vocable ? Dans le si bel effort d'un individu

spirituel, essentiellement né pour le mandarinat, qui cherche à s'effacer au profit d'une patrie, d'un vain peuple de petits bourgeois bêtes, pourquoi verrions-nous une éclipse d'astre au lieu du rayonnement d'une ordinaire vérité en train de maculer un soleil de taches légères. Pour mon humble part, je regrette le gamin nonchalamment princier de *l'Homme libre*, du barrésisme héroïquement, égoïstement jeune, mais je loue (ne possédant aucun esprit de parti) l'artiste qui étouffe son moi pour mieux étreindre celui des autres. Sourire de Maurice Barrès qui abdique l'esprit barrésiste, trop somptueux parce que stérile, ce serait sourire de Charles-Quint philosophe, endossant l'habit de bure pour se faire pardonner... d'avoir été l'empereur !

La Maternelle, par Léon Frapié. Ceci est par hasard un excellent livre auquel on fait de la réclame dans les grands journaux. (Son auteur a dû dévaliser une caravane... au milieu du désert de la critique !) Il s'agit très simplement d'une intelligente fille, munie de tous ses diplômes, qui ne trouve qu'une place de bonne d'enfants à l'école maternelle de son quartier. Elle lave le carrelage des classes, et mouche les petits nez sales, mais en se rapprochant du peuple, en le prenant résolument par son nez crotté, elle découvre l'inutilité de l'esprit normalien devant la misère sociale. Peu ou point d'intrigue. Un professeur esquissé au second plan des amoureux, car l'amour est d'une autre essence que celle de rose parmi ces pures idylles impures. Des scènes entre tout petits. Des drames muets entre la fille stérile, vraiment mère, et les femelles trop productives abruties par les rages des mâles alcooliques. C'est spirituel, entraînant, intéressant, cela est bondé de mots délicieux lancés par tous ces marmousets qui représentent en somme le peuple souverain. J'aime surtout la scène de la leçon de choses, quand la normalienne apprend aux gamines battues par des pères féroces qu'il faut toujours respecter l'autorité quasi surnaturelle que détiennent ces immondes goujats. Il y a là une belle exclamation de révolte de la part de la fille de service qui est aussi l'auteur. Quand la pauvre bonne d'enfants sera redevenue la jolie femme heureuse qu'elle aurait toujours dû être, quel souvenir conservera t-elle du peuple souverain ? Celui d'un cauchemar, bien sûr ! et elle saura, hélas ! à n'en plus douter, que le bien à moitié fait est pire que le mal.

Marie Donadieu, par Charles-Louis Philippe. L'histoire d'une fille d'amour. Est-ce bien une mauvaise vie ? Non !

Tout ce que palpe l'auteur de ses doigts attendris et incroyablement humains devient la plus noble des matières. Si osés soient les détails, ils sont poudrés d'une fleur comme celle que l'on aperçoit sur les prunes blondes, les pêches roses, les raisins bleus. Tout est appétissant, si bien présenté. Ces gens très ordinaires existent si sincèrement qu'on ne songe pas aux vilaines raisons de leurs existences. Par instant, ils parlent un langage trop essentiel, c'est tout ce qu'on peut leur reprocher. On voit le fond du fond de leur âme qui n'a rien de plus spécial que toutes les âmes courantes, mais ne reculerait-on pas d'horreur en présence de son âme personnelle vue au microscope, L'auteur semble rempli d'une indulgence d'apôtre. Cela fait à la fois de la peine et du plaisir. C'est une pécheresse que cette étrange Marie Donadieu, mais qui donne à Dieu peut-être beaucoup en prêtant tellement aux hommes, comme son antique patrone, Marie-Madeleine !

Picrate et Siméon, par André Beaunier. Idylle fraternelle d'un cul-de-jatte et d'un cocher de fiacre. Tous les deux sont doués d'un sentiment littéraire qui en ferait d'agréables snobs dans un milieu mondain. Picrate est un révolté beaucoup plus vulgaire que Siméon, ancien élève de l'école des chartes. Une poulette, marchande de mouron pour les petits oiseaux et de becquées d'illusions pour les hommes, traverse le colloque paisible de ces deux amis intimes. Siméon distance Picrate qui n'arrive pas, malgré les apparences, comme dans un fauteuil. L'instinct du plus faible est toujours de tuer quand il s'agit de régner par la passion. Picrate tue et la petite marchande de mouron ne régalera plus jamais ni les hommes qu'elle mettait au vert, ni les oiseaux privés d'azur. Cependant, vers la fin, la philosophie reprend le dessus. Picrate et Siméon se consolent de leur triste destinée l'un en remontant sur son fiacre, l'autre en se constituant prisonnier. Au sujet d'une traduction de Platon il y a d'agréables fantaisies satiriques visant les papyrus bourrant les crocodiles sacrés.

Vie de Château, par Claude Ferval. Un Monsieur à château épouse une femme pour château et ils mènent la vie de château. Aussi de cartes que possible, ces gens-là se vendent, se trompent et s'amusent sans qu'il puisse y avoir un intérêt quelconque à les voir évoluer. Je ne suis pas de l'avis de M^me^ Gyp qui trouve que Claude Ferval écrit comme un pied (les honneurs du pied !), mais je me permets de songer que, lorsqu'on se mêle d'écrire un roman à clé, il faudrait que

ceux qui ne connaissent pas la clé s'y intéressassent (Zut !) Je dis zut pour l'imparfait en question, c'est une habitude !

Le Marchand d'espoir, par Philippe Chaperon. Nouveau Cagliostro, ce doux sire « montre la lune aux pantes généreux ». Il console les femmes avec un peu de psychologie et beaucoup d'artifice. Un très honnête homme d'ailleurs que la police ne devrait pas inquiéter. Un de ces malfaiteurs à qui le peuple finit toujours par élever des statues. L'idylle de l'actrice et de son chérubin est jolie, tragique et délicate à souhait.

L'Ombre de la Maison, par Ivan Strannik. Une jeune fille simple mais intelligente et un mariage compliqué. Les deux jeunes gens de ce ménage se trompent d'adresse et ils se subissent difficilement. Rien de douloureux comme la vie de ce poète par nonchalance qui ne fait jamais de vers et qui s'efforce de paraître profondément préoccupé alors qu'il doit surtout songer aux jolies bohèmes ou tsiganes plus expertes en l'art d'amour que sa trop neuve compagne. L'ombre de la maison domine le couple et le fait rentrer dans l'ordre au moment critique. Une certaine fatalité de bon ton règne sur ce roman de mœurs russes qui nous montre les femmes sérieuses de nos estimables alliés aussi puériles que les nôtres. La famille y est aussi respectée que peu respectable, aussi encombrante, ennuyeuse et ridiculement sentimentale. A l'ombre de ces maisons-là, les cœurs bien rouges moisissent et n'ont même plus le courage de l'action bonne ou mauvaise. Ivan Strannik a une façon calme de désenchanter ses lecteurs qui m'enchante.

Les Bergeries, par Claude Anet. Un curieux type de vieille femme victime de son intendant. Les Bergeries sont une grande propriété provinciale où se languit une âme sauvage comme un petit loup, celle de la bizarre Jacqueline, qui ne sait pas si elle est jolie et si elle a, oui ou non, le droit de tenter un fiancé. Un brillant avocat doit forcer ce petit loup, le traîner en captivité jusqu'à Paris, où ils seront heureux malgré la secrète désolation de la bonne Mme Chaubert.

L'Aventure d'Huguette, par Guy de Chantepleure. Un bien joli conte de Noël. Très pimpant, naïf et futé, ce conte n'a qu'un défaut, c'est qu'il nous évoque une aventure de théâtre. On le voit trop à la scène.

Le Livre d'une Amoureuse, par J. Marni. On aime cette femme si vibrante qui raconte avec une frénésie digne de tous les éloges ses espoirs et ses déboires d'amour. Elle trompe avec une précision mathématique un mari qui mérite

des ménagements, car c'est un homme plein de dignité, déjà trompé si mal qu'il devait trouver mieux. La trahison est une des grandes grâces de la femme. Le fruit que butine plusieurs frêlons est toujours le meilleur. Tout le parfum du mariage d'amour s'exhale dans l'adultère, etc... Ce M. la Plaine, qui fait avorter sa femme pour conserver sa beauté, la conserve pour celui qui succèdera, prendra peut-être les mêmes précautions mais ne sera pas le mari, le possesseur légal et n'en aura pas les corvées de moralisation. Il est ennuyeux d'être malhonnête, où criminelle, avec un Monsieur que le maire a patenté pour protéger la femme contre ses propres vices! Mme Marni se connaît en perversités féminines et elle ne pardonne rien au mari, quand il a dressé lui-même ce qu'il convient d'appeler l'échelle de son infortune. Son héroïne est à la fois coupable et touchante, mais le mari et l'amant ne la valent pas et quand elle reste, pour la seule raison de se dévouer au moins intéressant des deux, on est tenté de féliciter l'homme, en général, d'avoir préparé par toutes ses infamies cette occasion d'atteindre à la dernière volupté, celle du renoncement. Arrivé là on leur échappe pour toujours, car on est enfin le plus fort.

Fumée d'opium, par Claude Farrère. Des contes chaudement colorés apparaissant derrière un brouillard laiteux. Des voyages chimériques dans des pays vrais. Des études de mœurs qui sont à moitié vécues, à moitié rêvées. Cela nous laisse un goût d'amertume, et si c'est bien écrit, ça nous fatigue un peu comme si on fumait soi-même, en lisant, une pipe vide. Précédé d'une savoureuse page de Pierre Louys.

Le Tumulte, par Georges d'Esparbès. Il faut lire les *Trompettes* et le *Pont qui chante* pour se rendre compte de l'inconvénient qu'il peut y avoir à sortir tout son génie à la fois.

L'Attache, par François Gillette. Le roman bien triste d'une passion éprouvée par un non passionné. Il faut que l'amant ait toujours en trop ce que l'amante a souvent en moins et alors l'équilibre s'établit. Ce Hansfeld bourré de tous les préjugés des pessimistes ne peut pas se donner utilement et il aurait mieux fait de sacrifier son caprice à son amour, de se sauver très loin de la petite maison blanche des bords du lac.

Doit-on aimer ? par Georges Sauvin. Les hommes se trompent successivement de portes (et il y a beaucoup de portes) dans la rue qui les mène au mariage jusqu'au jour où,

réfugiés dans un petit hôtel bien à eux, ils en entendent refermer les deux battants en fer forgé, *la grille d'honneur*, si vous voulez. Alors, en attendant qu'on les trompe à leur tour, ils émettent des réflexions naïves du genre de celles-ci : « Je suis devenu maître de moi-même et de l'avenir... Oui, nous devons aimer, chercher et cultiver l'amour mais celui de qualité supérieure... (ous-qu'est le chef de ce rayon-là : les qualités supérieures en amour, estimable petit daim ?). L'amour supérieur, celui où l'imagination et les sens ne peuvent jouer qu'un rôle secondaire, l'amour ordonné par Dieu *et réglementé par la loi des hommes.* » Je propose qu'on le décore aussi du mérite agricole, cet amour-là, mon brave enfant !

La Conquête de Paris, par Victor Joze. Gros livre instructif sur les mœurs juives. Toutes les récentes affaires et les derniers crimes ou suicides sensationnels. Quel travail !

L'Impossible Liberté, par Paul André. L'union libre qui produit un enfant pas libre du tout de se marier légalement. Les unions libres n'empêchent pas les enfants de se marier, au contraire, quand les enfants sont des hommes. Un bâtard peut parfaitement prendre femme devant le maire, y compris le curé, mais on est plus réservé au sujet des filles élevées trop librement et cela se conçoit, elles ont généralement peu de dot et beaucoup de prétentions. Ce qu'on appelle aujourd'hui le ménage parisien nous fournit un tas de petites filles écervelées qui me semblent la plaie née de ces jolies unions où l'on change très souvent de père et de mère, malgré la fidélité aux retours amoureux des parents primitifs. Paul André nous montre une union modèle... de son invention. C'est l'exception qui confirme la règle, voilà tout. Ça n'empêche pas les deux héros d'être fort honnêtement malheureux et intéressants.

L'Utile Amie, par Gustave Hue. Je ne comprends pas bien cette espèce de femme protégeant un peintre, se vendant même pour lui obtenir un Mécène et n'en voulant pas user juste aux instants de propice abandon. Utile à tout le monde excepté à sa fortune personnelle, elle finit par épouser celui qu'elle n'aime pas sans savoir pourquoi elle a tant désiré l'autre. En somme, l'histoire de beaucoup de réputations artistiques qui se font et se défont entre deux alcôves parisiennes.

La Faute de M. Chantel, par Lucien Trotignon. Un homme de théâtre qui cherche la scène à faire, la rentrée dramatique dans le sentiment pur. Il a eu un enfant d'une petite actrice qu'il a oubliée, pressé d'autres soucis lors de sa

naissance. Puis, ayant rencontré cet enfant devenu homme, il éprouve une mortelle déception, car son fils ne veut pas le reconnaître. Chacun son tour !

Une Idylle en Forêt-Noire, par le comte A. de Saint-Aulaire. On se promène avec des amoureux dans un joli pays. Bade et ses environs sont explorés à fond et rien de plus agréable comme un roman qui nous sert de guide en voyage, le dernier cri de l'élégance mondaine.

Contes de la bonne Perrette, par René Bazin. Il est difficile d'écrire pour les enfants, mais quand on est de l'académie...

Les Chats, par Mme Jules Michelet. C'est Mme Michelet qui a perdu beaucoup de chats ! Ah ! comme je les plains, les chers animaux, d'être un à un tombés chez cette dame sentimentale, toujours esclave d'un devoir conjugal ou des convenances littéraires et ne pouvant rien comprendre à ces capricieux, mais très fidèles félins. Elle avait des chats qu'elle adorait et elle les confiait à des gens qu'elle estimait trop pour oser les soupçonner de meurtre ou de négligence. On mettait son Pluton dans une cave, elle l'y trouvait et elle geignait, le caressait, sans avoir l'idée si simple de flanquer d'abord une paire de gifles en l'honneur de son seul ami à ses meilleurs amis. Elle sait que le jardinier a plongé son chat dans un puits et l'y a laissé mourir, et elle ne tue pas ce jardinier. « Empoisonné, puis étranglé, puis estropié, il lui fallait la mort d'un héros. » Tous ses animaux ont un sort néfaste... mais qui lui permet de tirer une larme à la ligne. Etant jeune fille, elle a vu jeter un chat dans un égout. « Il réussit à ne pas y mourir malgré les torrents d'eau bouillante qu'on lui versait sur la tête de temps en temps. » Cette femme ajoute : « J'ai vu, de ma fenêtre donnant sur le Luxembourg, un chat blessé au flanc par le crochet d'un chiffonnier, puis piétiné par le même chiffonnier, demeurer au milieu d'un cercle de spectateurs ramassé sur ses reins, n'osant pas bondir, ne le pouvant plus mais m'implorant encore d'un intense regard... » Et elle, la bonne dame, qu'est-ce qu'elle faisait là-haut à sa fenêtre ? De quel noble embonpoint était-elle donc affligée pour ne pas pouvoir dégringoler ses cinq étages, au besoin *gueuler* ferme ? Ah ! mais, voilà, cette estimable doublure de grand homme est une sentimentale, classe des analystes, famille des pleureuses, genre des résignées : « Je sortis ma montre. Nous avions encore une demi-heure à rester ensemble, moi et lui. » Et elle sait fort bien que son chat ne vivra pas dans cette

cave, poursuivi par des dogues méchants. Il m'est indifférent de savoir que Mme Michelet avait la moitié du talent de son mari. Moi, j'aime les chats, j'ai horreur des sentimentales et je le dis : ce livre fait lever mon cœur de bête ! Les chats heureux n'ont jamais d'histoire, Madame !

Le Livre des Mille Nuits et une Nuit, par le docteur Mardrus. Tome XVI et dernier du prodigieux roman du monde, car les Mille nuits et une Nuit sont toute l'épopée amoureuse du globe depuis sa formation jusqu'à nos jours. Le globe est un œuf que couvent tour à tour l'amour et la nuit. Il n'est pas étonnant que la princesse Scharazade, dont le cerveau accouche tous les soirs d'une chimère nouvelle, n'ait pas daigné nous mettre au courant de la naissance de ses trois enfants. L'humanité ne serait-elle que l'accident du rêve? Pourvu que l'amour et la nuit nous éventent de leurs ailes, la terre continuera, je l'ose croire, à bien tourner. Mais voici que vient le matin... hélas, hélas, l'orient blanchit... l'orient se fait vieux ! Qui bercera notre sommeil de gens du Nord ?

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Léon Bloy : *Mon journal*, pour faire suite au *Mendiant ingrat* (1896-1900). Mercure de France). — Léon Bloy : *Les Dernières colonnes de l'Eglise* (Mercure de France). — Albert Grimaud : *La Race et le territoire*. (Anthologie des poètes du clocher). Mouvement littéraire provincial (*Petite Bibliothèque* provinciale. Cahors).

On s'imagine que les hommes se délivrent d'eux-mêmes de la croyance, ou arrivent d'eux-mêmes au scepticisme. Il serait sans doute facile d'indiquer le Maître ou le Livre qui les initia. Ils n'ont que le mérite de refaire, stade par stade, les étapes de leurs prédécesseurs qui ont réfléchi. Deux cerveaux, identiquement organisés, deviennent, dans deux milieux différents, l'un, un croyant, l'autre, un philosophe. Isolé, sans lecture, sans culture possibles, un homme se dépouillera difficilement de la foi dont on l'a, dès sa naissance, emmaillotté. Au reste, il est sans doute nécessaire que les hommes croient à quelque chose : cela les autorise à des gestes graves et leur donne l'illusion qu'ils marchent drapés dans une toge, vers un horizon. Le doute n'est un reconfort que pour les têtes bien faites.

Léon Bloy est un croyant, et pas seulement un dilettante de la croyance, mais un croyant qui veut convaincre et qui

anathématise, avec de splendides injures, les infidèles, c'est-à-dire, à peu près tout le monde. Il sait que Dieu est avec lui, et que tous ceux qui ne sont pas avec Léon Bloy sont contre Dieu. Sa littérature est faite, comme il le dit lui même, « de sanglots et de hurlements ». Il suffit de lire **Mon journal**, *pour faire suite au Mendiant Ingrat*, pour s'en convaincre. Cette fuite lamentable en Danemark, pays hostile et protestant, où, privé de toute consolation divine et humaine, il attend presque la mort comme une délivrance! Dans ce journal, où il note ses douleurs quotidiennes, il garde cependant une attitude hautaine, dédaigneuse, du haut de son absolu, — injurieuse aussi quand il faut, avec, pour ceux qu'il chérit, des mots d'amour et de tendresse.

« Souvent, écrit-il le 22 mars 1899, il me semble que tout m'abandonne, que tout croule. Ma vie a été si uniformément terrible, depuis une ou deux générations, qu'il est incompréhensible pour moi-même que j'aie pu la supporter. Il y a ce que j'ai écrit, mais il y a surtout ce que je n'ai pas écrit, ce que je n'ai pas eu la force d'écrire, et que je n'ose même pas évoquer. Ah! si on savait! Il faut avoir été vraiment *choisi* pour connaître l'horreur de certaines images du passé qu'on est forcé d'écarter à l'instant même en criant vers Dieu... Pourquoi le Maître m'a-t-il voulu dans ce pays où la laideur du protestantisme renouvelle pour moi, chaque minute, le pressentiment des amertumes de la mort? Je n'en sais rien et sans doute je n'ai pas besoin de le savoir. J'attends et je prie en larmes. »

Léon Bloy ne serait pas éloigné de croire que, pour être sauvé, il faut savoir écrire en français, ou du moins que le style est un des dons du Saint Esprit dont il fut spécialement gratifié pour la gloire de Dieu. « Pourquoi, écrit-il... l'homme qui trouve si facilement des millions pour telle ou telle œuvre, ne trouverait-il pas les quelques milliers de francs indispensables pour assurer un peu de sécurité matérielle à l'un des rarissimes écrivains que possède encore l'Eglise. »

« Eh bien ! écrit-il encore, si le don d'écrire m'a été accordé, n'est-il pas infiniment plausible de conjecturer que j'ai surtout la mission d'agir sur les âmes? Une telle mission est assurément bien étrangère à l'esprit du monde, de ce monde pour qui Jésus a dit formellement qu'il ne priait pas (non pro mundo rogo) et qui regarde les âmes comme moins que rien. »

Rien ne le dégoûte davantage que la littérature catholique : « Une société où on en est à croire que le Beau est une chose

obscène et que le P. Bailly est un écrivain, est évidemment une société formée par Satan, avec une attention angélique et une expérience effroyable. » Je crois bien que la France catholique est en train de se protestantiser, Léon Bloy a raison de donner le cri d'alarme : l'art est devenu synonyme de péché. Un certain rationalisme menace de transformer le catholicisme en religion philosophique, comme si le catholicisme pouvait s'adapter à la Science. La Science n'est-elle pas le Péché. Et que signifient ces prétendues découvertes de l'Abbé Loisy, qui, dans les Evangiles, fait le partage entre ce qui est vrai et ce qui l'est pas. Luther n'a pas raisonné autrement. Il faut que les catholiques abdiquent tout raisonnement et qu'ils comprennent que plus ils touchent l'absurde, plus ils s'approchent de Dieu.

Léon Bloy ne veut pas qu'on le juge *humainement:* « je suis, dit-il, précisément hors de tous les points de vue humains, et c'est là toute ma force, mon unique force. La vérité, bien nette et qui éclate dans tous mes livres, c'est que je n'écris que pour Dieu. »

Il déplore cependant que ses livres qui « vivront » ne le fassent pas « vivre »..., ses livres composés de lambeaux de sa chair et de son âme. Il faudrait, pour comprendre absolument ce grand écrivain, être encore ou redevenir chrétien, si on le fut jamais autrement que par naissance ; alors, une image s'imposerait à l'imagination pour décrire sa vie : un calvaire. Il semble porter une lourde croix, ce qu'il accomplit avec des cris de douleur et d'indignation, de magnifiques blasphèmes même, — mais aussi avec des pamoisons de joie surhumaine. Il était nécessaire, pour le salut de quelques âmes, qu'il souffrît, et qu'il mendiât sa vie, ajoutant « quelque chose qui manquait à la Passion » de J.-C.

On a souvent écrit que Léon Bloy était plein de haine ; il est davantage encore rempli d'amour. Il y a, dans ses livres, de splendides prières que les catholiques, ne liront pas, ne prieront pas, habitués à leurs petits manuels inoffensifs, à tranches rouges : « On n'entre pas dans le Paradis demain, ni après-demain, ni dans dix ans, on y entre *aujourd'hui*, quand on est pauvre et crucifié. »

Voilà un acte de foi.

Je voudrais aussi noter chez ce pamphlétaire la note sentimentale :

« Nous avions, écrit-il, une unique fleur dans notre petit jardin. Comme c'était aujourd'hui la fête d'une amie de mon

enfance, malade et probablement près de sa fin, nous avons coupé cette pauvre fleur, et après un voyage pénible dans Paris, c'est notre innocente Madeleine que nous avons chargé de l'offrir à cette personne qui est sa marraine. La maison était pleine d'autres fleurs magnifiques et rares apportées par des gens riches... La malade... n'a même pas regardé celle que lui tendait la petite main sans péché et nous sommes partis, l'âme glacée, ayant eu l'impression d'un cœur *se retournant contre la muraille.* »

On bien, s'entendant, la nuit, appeler par son nom prononcé distinctement, il se lève et dit un chapelet pour les Morts, « particulièrement pour une morte » dont il a cru « reconnaître la voix, très vaguement ».

Quels mots lui resteront pour railler François Coppée que des voix mystérieuses réveillent, lui aussi, la nuit : « François ! François ! »

Il juge les faits avec son cœur plus qu'avec son intelligence. « Donc, écrit-il, à propos de la guerre au Transvaal, tout porte à croire que l'homicide Angleterre laissera dans ces montagnes, ses régiments, ses chers millions et toute sa gloire. *Pourquoi ? C'est que le Zululand est à deux pas, et que leur victime, Napoléon IV, les appelle.*

§

Il y aurait encore bien les pages à écrire sur L. Bloy, critique d'art et de littérature. Il reproche à Rodin d'avoir voulu exécuter son Balzac, « *comme une sonate* », « oubliant que la statuaire est un art plastique ». Le Poète de la Comédie humaine, ajoute-t-il n'est pas un personnage mythique, une allégorie. » Je n'ai jamais si bien compris l'absurdité de ces critiques qui prétendaient expliquer que Rodin avait entrepris de *synthétiser* dans du plâtre, non point Balzac, mais son *œuvre*. C'est, en effet, fantastique.

Il serait vain de demander à Léon Bloy de n'être pas injuste : il l'est d'ailleurs avec sincérité. Son livre **Les dernières Colonnes de l'Eglise** est un amusant pamphlet : les victimes seules se plaindront. S'appuyant sur une prophétie de Malachie, archevêque d'Armagh (1133), à qui Dieu révéla que le successeur de Pie X verrait la religion dépeuplée, Léon Bloy dédie son livre à « Ignis Ardens, prédécesseur de Religio depopulata ». Il pense, avec une certaine logique, que les écrivains catholiques actuellement vivants sont les dernières colonnes de cette Eglise, menacée de s'effondrer.

Il pense aussi que ces colonnes ne doivent pas être très solides, et il les étudie une à une : Coppée, le R. P. Judas (Didon), Brunetière, Huysmans. Bourget, etc., dans le détail de leur architecture.

Mais ce qui console Léon Bloy, c'est d'avoir rencontré Jehan Rictus, du Brasero Nocturne, le dernier poète catholique :

« Après Verlaine, il y avait encore celui-là. Poète catholique sans le savoir et sans que personne l'ait jamais su excepté moi, mais le dernier, sans aucun doute. Personne, maintenant, ne passera plus par cette porte. »

Poète catholique ! Léon Bloy en est-il bien sûr, et n'est-il pas dupe d'un simple mirage. Cette Madone, qui dort au fond des rêves du Mendiant de Rictus,

Comme eun' bonne' Vierg' dans un placard !

n'est pas la Vierge Marie, mais seulement la femme,

Mêm' qu'elle a les tetons en fleur,
Et tout l'Amour dans les prunelles !

La religion de Jehan Rictus ne serait-elle pas plutôt le socialisme? Si on l'appelait le premier poète socialiste? Mais le socialisme, c'est encore du christianisme.

§

La Race et le terroir, Anthologie des poètes du clocher, est un essai de décentralisation poétique, qui prouve justement le contraire de ce que l'auteur du recueil, M. Albert Grimaud, voulait démontrer. Tous ces poètes de province, à part quelques patoisants, écrivent en français, usent des mêmes images et des mêmes métaphores, évoquent les mêmes passages. Si le mot « de centralisation » ne veut pas dire retour à la langue locale, il n'a pas de sens; il n'y a qu'une langue française, et tout poète français ne doit avoir qu'une ambition : écrire en « français », le seul de nos dialectes d'autrefois qui ait évolué et qui soit capable d'exprimer toutes les nuances de nos sentiments et de nos émotions. Mais cette « langue française», par cela même qu'elle est vivante, aime à s'accroître de tout ce qui peut ajouter à sa richesse : le rôle des poètes du clocher est donc de l'enrichir de nouvelles images, et de nouvelles sensibilités. Malherbe, né à Caen, fut-il un poète normand, et ne serait-ce pas une injure que d'appeler Henri de Régnier un poète normand, et Verlaine, un poète lorrain. Jean Moréas, né à Athènes, est un poète français.

Barbey d'Aurevilly écrivait bien : « Romans, impressions

écrites, souvenirs, travaux, tout doit être normand pour moi et se rattacher à la Normandie... Quand ils disent partout que les nationalistes décampent, plantons-nous hardiment comme des thermes sur la porte du pays dont nous sommes et n'en bougeons pas. » Mais cela, il l'écrivait en français. On trouve dans son œuvre quelques mots normands, qu'il voulait faire pénétrer dans la langue. « *Viper*, onomatopée de génie, écrit-il. Vibrer n'exprime qu'un son. Mais il y a le sifflement suraigu des colères de la vipère dans *viper*, mot digne de faire une entrée triomphale dans la langue, si la porte n'en était si basse et si étroite. »

Il y a, dans ce recueil, composé d'ailleurs avec beaucoup de soin et beaucoup de goût, quelques poèmes en langue provençale, bretonne, normande, etc., qui fixeront, pour les grammairiens de l'avenir, ces dialectes qui tendent à disparaître davantage à mesure que tout s'unifie et se centralise. Cette lutte contre la centralisation, n'est-elle pas l'indice même d'un fait inévitable. Que faire? Réunir dans des lexiques et des grammaires ces spécimens de flore locale; les déposer à la Bibliothèque Nationale, cette grande nécropole, et attendre linvasion de nouveaux Barbares.

Voici, écrit dans le patois de la Haye-du-Puits près Coutances, un poème magnifique de M. Louis Beuve : *La Graind'Lainde de Lessây*. Je n'en cite qu'un dixain; encore suis-je obligé de le traduire :

L'Bon Dieu t'a bien mise à ta place,
Lande, posée là comme un mur
Pour partager le pays qui prêche (parle)
Du voisinage de ceux du sud!
Reine des fées, au dur visage
Rein' des goublins, qu'on redoutait,
C'est toi qui gard' les vieux usages
D'z'homm' du Nord aux blouses de droguet,
O ma bell' lande, grand' comme la mer,
O ma grande lande de Lessay!

C'est cette même lande, que *Barbey d'Aurevilly* a décrite dans *l'Ensorcelée :* « Placée entre la Haye-du-Puits et Coutances la lande de Lessay, ce désert normand, déployait une grandeur de solitude et de tristesse désolée qu'il n'était pas facile d'oublier. »

JEAN DE GOURMONT.

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

La séparation de l'Eglise et de l'Etat, ou le sujet de Saül. — André Gide : *Saül*, dr. en 5 a.; *Le roi Candaule*, dr. en 3 a.; Société

du Mercure de France, 3 fr. 50. — Jean de la Taille, Billard de Courgenay, P. du Ryer, l'abbé Nadal, Voltaire, Alfiéri, Soumet, Millevoye, Lamartine, et la Bible. — H. Lavedan et G. Lenôtre : *Varennes*, p. en 7 tabl. ; Librairie Universelle, 3 fr. 50. — H. Lavedan : *Viveurs*, p. en 4 a. ; Flammarion, 3 fr. 50. — Romain Rolland *La Montespan*, dr. en 3 a. ; ed. de la Revue d'Art dramatique, 2 fr. — Edouard Grardel : *Le Ventre*, 5 tabl. ; Vanier, 2 fr. 50. — Jean Grave : *Responsabilités !* p. en 3 a. ; Stock, 2 fr. — Mécislas Golberg : *Prométhée repentant*, trag. en 3 a. ; Reims, éd. de la Jeune Champagne, 1 fr. 50. — Alb. du Bois : *Laïs et Démosthènes*, poème tragique en 4 a. ; Lemerre, 3 fr. 50. — Edmond Picard : *Désespérance de Faust*, 4 sc. ; Bruxelles, Lacomblez, 1 fr. 50. — Jules Princet : *La Résurrection de la Chair*, dr. en 5 a. ; Stock, 3 fr. 50. — Magog : *Mieux vaut en rire*, sayn. et com. ; St Etienne, l'Intermédiaire des Gens de lettres, 3 fr. — Ch. Brissy : *L'Absinthe*, dr. en 5 a. ; Amiens, Imprimerie Picarde, 1 fr. — René Fauchois : *L'Exode*, p. en 3 a. ; l'Emancipatrice, 1 fr. 50. — Henry Revers : *La Mort de Pierrot*, pantom. en 1 a. ; Londres, Brunot et Grohmann, 0 fr. 50. — *Les Célébrités d'aujourd'hui : Maurice Maeterlinck*, par Ad. Van Bever ; Sansot et Compagni, 1 fr. — Revues.

« J'ai toujours regardé *Saül*, écrivait l'abbé Nadal, comme un sujet qui, dans l'Ecriture Sainte, revenait en quelque sorte à celui d'*Œdipe* dans la Fable. » Tous deux en effet présentent le conflit entre la Religion, mystérieuse, et l'Etat, rué en violences vers son propre désastre : Tirésias et Samuel d'une part, Œdipe et Saül de l'autre. Mais le récit hébraïque offre de plus, au lieu d'un Créon, succédané d'Œdipe, cet Ulysse magnifié : David — le type, je crois, le plus complet de l'homme, rusé et brave, pur puis égaré, plébien et aristocrate, généreux ; terrible, et dans sa contrition, le premier poète du monde en sus, ce qui ne gâte rien (1).

Aussi chaque génération a-t-elle laissé une tragédie de *Saül*. Sans remonter à notre grand Moyen Age, les Guerres de Religion ont eu pour interprète ici Jean de la Taille, l'époque de Henri IV « le gentilhomme bourbonnois » Billard de Courgenay, celle de Richelieu l'académicien Du Ryer, celle de Louis XIV l'abbé Nadal, la suivante Voltaire. Dans la lacune que creuse entre la génération philosophique et la romantique la tuerie révolutionno-impériale, il faut écouter au-delà des frontières, en la Gaule Cisalpine, Alfiéri : à lui la tâche de montrer dans sa misère et son orgueil absurde le premier des Rois, tel qu'il fut accordé par Dieu à son peuple volontairement déchu de la liberté parce que de l'idéal de sain-

(1) Le poème juif précède d'environ 200 ans *l'Odyssée*, de même que la tragédie de *Job* précèdera de 200 ans son écho, *le Prométhée* eschylien.

teté (1); Soumet, Millevoye et Lamartine se succèdent ensuite, normalement.

Mais ces deux derniers n'ont écrit que quelques scènes de leurs tragédies. Quant à Soumet, il fait preuve, hélas! d'une habileté comme n'en a plus retrouvé que l'école de M. Sardou: musiques lointaines au moment à émotion, coups de théâtre multipliés, coïncidences étonnantes; pour un peu, il eût emprunté à Nadal la rivalité d'amour par laquelle celui-ci a voulu « mettre David dans un plus grand péril.... ce qui m'a obligé », explique-t-il, « de rendre Asser amoureux de Michol » ! Du Ryer, dans une œuvre rapidement écrite et incroyablement vide, avait, lui, escamoté toutes les difficultés, lesquelles constituaient, comme elles le font toujours, l'originalité, la grandeur et la beauté de l'action! Jean de Taille, en dépit du pédantisme infligé à l'époque par le littéralisme épais de la « Réforme », est comme transporté déjà par le souffle sauveur du Concile de Trente qui, passant en cet instant sur le monde, va animer à Stratford le rapport de deux pauvres chairs humaines et en créer le petit William Shakespeare. Jean de la Taille de Bondaroy, par la bouche d'un « Ecuyer », ose dire tout net à Saül les causes de sa réprobation : d'avoir empiété sur les prérogatives du souverain pontife Samuel, d'avoir égorgé prêtres et libres prophètes, et d'avoir, dans l'extermination des ennemis d'Israël, épargné un roi, par esprit évidemment confraternel. Ce fut humanité! proteste Saül, qui taxe de folie et de cruauté Dieu. Orgueil ! lui réplique le bon Ecuyer... Mais combien serait préférable une démonstration au moyen de l'action elle-même à des discours qui, *faute d'elle*, semblent fanatisme.

Billard de Courgenay, pour avoir écrit auprès du fragment de la Croix conservé dans la Sainte Chapelle de Bourbon, mérita, je pense, malgré son peu de talent et son infatuation, de s'élever à égale hauteur, et il insiste, lui aussi, sur la même idée, sentie le pivot du drame.

Il était juste qu'elle indignât Voltaire, courtisan des princes! On sait que dans sa pièce, celui-ci prétendit à tourner en ridicule à la fois la Bible, comme pensée, et comme forme d'art, le Théâtre Shakespearien. D'aucuns jugent que

(1) « Samuel vit avec déplaisir qu'ils disaient : Donne-nous un roi pour nous juger. Et Samuel pria l'Eternel. L'Eternel dit à Samuel : Ecoute la voix du peuple dans tout ce qu'il te dira ; car ce n'est pas toi qu'ils rejettent, c'est Moi qu'ils rejettent afin que Je ne règne plus sur eux. » (Samuel I, VIII, 6, 7.)

c'était beaucoup pour son « génie » ! Le comique, il ne l'atteint que là où il ne crut l'être : dans ses notes. N'y déclare-t-il point (invoquée la saine raison) qu'il ne court pas dans le monde une somme équivalant à 8 ou 9 milliards, et qu'il ne put vivre sous une même loi, fût-ce « dans tout l'Empire de Babylone » une population de 15.700.000 hommes! Faut-il croire que le vieil usurier facétieux fût d'une telle ignorance en calcul? Non, mais il connaissait si merveilleusement la mentalité de ses admirateurs!

Il demeure, symptôme étrange ! je ne sais quelle trace morbide de cette ironie dans l'œuvre puissante de M. Gide (1). Bien naïfs, à coup sûr, les critiques répétant de confiance après lui qu'il a simplement mis à la scène les deux livres de Samuel. Ce ne serait du reste que le premier, lequel se clôt, comme le drame, sur la mort de **Saül**. Mais il suffisait, pour ne pas tomber dans le piège tendu par l'auteur, d'observer que Jéhovah disparaît presque d'une action où la Bible le voit protagoniste. De là un pessimisme très moderne, *parce que là pitié pour la chair y remplace la pitié envers l'esprit.* En revanche, la dissolution intellectuelle de Saül nous est rendue comme tangible : les petits démons qui se culbutent autour de lui sur la scène figurent les fragments de cette âme, des personnalités secondes, pour mieux dire, qui, parasites fichés en elle, puis d'elle nourris, et croissant, se multipliant, l'ont dévorée, réduite à presque rien, et ne lui laissent plus aucune place, ou peu s'en faut, chez elle.

Ainsi qu'à nos contemporains, le désir unisexuel apparaît, pour le tyran, parmi ces démons. Car Saül aime, physiquement (ou, si vous y tenez, antiphysiquement) David, s'il le hait de toute sa clairvoyance royale. Et le même amour, mais élevé jusqu'à la tendresse, mais passif, bat doucement au cœur de Jonathan, — le héros du passage de Micmasch, dévirilisé ici avec une psychologie des plus originales et des plus savantes. Dans une étude aussi actuelle (et, pour cette raison, si vivante), il était naturel que l'abus des boissons fermentées jouât son rôle. Sous leur action, une perversité de la volonté qui se retourne contre soi-même rend charmant pour Saül tout ce qui lui est hostile ; et ce qu'il prend pour ses craintes devant le malheur n'en est en réalité que... le désir ! Ainsi l'insecte, à la fin de l'été, importune la main qui,

(1) Voir entre autres le pot-pourri sur les Psaumes (A. III, se. 8), d'une incohérence vraiment trop facile.

l'écrasant, le délivrera. Plus s'approche le viol du trépas, plus s'y livre, masochiquement, la victime. « Avec quoi l'homme se consolera-t-il d'une déchéance — sinon avec ce qui l'a déchu? » De là, les rabâchages maniaques, le vice, le ton bourgeois du roi Saül.

Vertige, en vérité, de la Délectation Morose!

§

« *Quatrième 'Homme.* — C'est tout de même contrariant! — pour une fois qu'on se choisit un roi... » (*Saül*, IV, 3).

Comment te le faudrait-il donc, ô peuple? Et trois mille ans de rêves ont répondu : — Qu'il fût bon! qu'il fût honnête, tempérant, simple, capable en même temps d'humilier au loin l'ennemi héréditaire de la nation au point de le scinder à jamais en deux peuples qu'on ne pût plus réunir; qu'il protégeât les inventions utiles, voire les plus humbles en leur communiquant le prestige de son autorité; qu'il pratiquât non seulement les vertus, mais les métiers des petits; que, fort dans sa conviction personnelle, il tolérât toutes les opinions, et qu'il pardonnât les insultes, non pas seulement faites à sa majesté, mais à son honneur, mais à toutes ses affections d'homme; brave d'ailleurs avec tranquillité, qu'il ignorât jusqu'au frisson, fût-il entouré d'assassins couverts du sang de ses fidèles.

Cet homme de bonne volonté est venu. Tu l'as trouvé si ridicule, ô peuple, que tu lui as coupé la tête. **Varennes**, de MM. Lenôtre et Lavedan, met en scène les soins que tu pris pour ne pas laisser échapper ta victime. A leur tableau pittoresque on fera ce seul reproche, que les puérilités familières à l'auteur des **Viveurs** soient ces arbres du proverbe allemand qui empêchent de voir la forêt, l'absurde forêt humaine.

M. Rolland se gêne beaucoup moins avec eux, nul ne l'ignore. Sa **Montespan**, surprise dans la célèbre affaire des Poisons, nous surprend bien davantage en s'empoisonnant sous nos yeux et sous ceux de Louis XIV, abasourdi! Le suicide de Louis XIV en personne ne nous étonnerait plus après cela. Je sais bien que l'auteur a revendiqué, dans sa préface, la liberté de l'art vis-à-vis de l'histoire; mais l'ignorance populaire a des limites : il n'est pas de petite pensionnaire qui ne sache l'histoire de Mme de Montespan comme celle de Mlle de la Vallière, s'étant rêvée l'une si brune, et, si blonde, la seconde.

Combien j'estime mieux l'imagination des paysans bour-

bonnais! Lorsque la grande favorite mourut chargée d'années à Bourbon, elle légua ses entrailles à l'abbaye de Saint-Menoux. Mais le serviteur chargé de celles-ci se trouva incommodé en route par leur rapide putréfaction, et il se vit forcé de jeter dans un champ, où des cochons les dévorèrent, les restes de ce ventre sacrilège sur lequel avait été célébrée la messe noire!

Le Ventre, emblême de notre époque, avec quel feu M. Grardel le célèbre et le défend! Quel vigoureux et juste plaidoyer en faveur de l'avortement! Certes, il est absurde de sacrifier une douloureuse contemporaine aux intérêts d'un être encore futur et très problématique, insensible en tout cas. Et de quel droit la juger? Il ne fait pas partie de la société: ce n'est pas un individu; la mère est libre d'arracher de son sein ce fragment d'elle-même, ce poulpe, comme elle est libre de s'amputer un doigt... « Sous les mains du docteur, fouillant les plus secrets replis, vous avez immobilisé Maria, indignement outragée, violée. Le viol est ici plusieurs fois immoral! contre la volonté de la victime, *contre la nature*, sans l'excuse des désirs lubriques chez le médecin, parfois procurant, par un onctueux attouchement, une sensation d'amour qui rend fatal l'aveu, c'est-à-dire la condamnation... elle est à vous et, plus que dans la torture, une bête enchaînée, vivisectée. Votre justice immonde se baigne dans sa chair souffreteuse et vaincue ». Que d'impôts l'Etat prélève sur le sexe! Faut-il pousser le faible à récupérer la jouissance avec M. Jean Grave, par la ruse comme le veut M. Grardel? Ce serait plus loyal, en tout cas, que de le pousser à la révolte et, par conséquent, au sacrifice, afin qu'en profitent les forts de l'avenir, qui peut-être, à vrai dire, de lui seront nés — ou d'un autre! **Responsabilités** terribles, en effet, dont n'accepte pas encore une partassez large, à mon gré, son journaliste de l'anarchie, — **Prométhée repentant**, comme l'appellerait M. Mécislas Golberg, qui a donné femme au Célibataire eschylien. « A ceux qui ne sont pas mariés et aux veuves, conseillait saint Paul (I *Cor.*), je dis qu'il leur est bon de rester comme moi. » Hésione a rendu Prométhée faible devant Jupiter; de même, dans **Laïs et Démosthène**, de M. Du Bois, la première trahit le second involontairement. Cette triste constatation rappelle la détresse du peuple juif devant sa liberté perdue. « Et tout le peuple dit à Samuel: Prie l'Eternel ton Dieu pour tes serviteurs afin que nous ne mourions pas, car nous avons ajouté à tous nos péchés le tort de demander pour nous

un roi. Et Samuel répondit au peuple : *Vous avez fait ce mal.* » Montesquieu définit en effet la république le gouvernement de la vertu : la liberté, pour l'individu, ne sera-ce pas la chasteté ? Mais, d'autre part, la royauté apparaît le gouvernement de l'honneur — ou fidélité. Et Samuel, effectivement, réconforte les suppliants... « Mais ne vous détournez pas de l'Eternel et servez l'Eternel de tout votre cœur... L'Eternel n'abandonnera point son peuple. » Et saint Paul : «... mais s'ils manquent de continence, qu'ils se marient. » Issue à la thèse misogyne, nietzschéenne — et, finalement, trop souvent désespérée.

§

Désespérance de Faust s'intitule une traduction, en vers souples et beaux, par M. Edmond Picard, du Ier tableau de Gœthe : *Nuit ;* j'y réparerais néanmoins volontiers l'omission du vers 3, *Und, leider! auch Theologie,* qui annonce en somme tout le drame.

Du Titan, du tribun, du philosophe, nous tombons à de vulgaires « mages » avec **Résurrection de la Chair**, où le fils d'une violée viole la femme du fils du violateur, et ainsi de suite. — **Mieux vaut en rire**, affirme Magog, réunissant à une *Soirée d'Esthètes* assez saugrenûment un critique, un décadent et... un chansonnier montmartrois ! Et le robinet social coule toujours : voyez **Absinthe** (contre l'alcoolisme) **Exode** (contre l'antisémitisme) ; et coule, non moins intarissablement, le robinet sentimental : voyez la **Mort de Pierrot**. Pièces jouées ou bien dignes de l'être. Car dans le bain de cette double incontinence s'ébat la beauté des filles à corps en formes de maillots, dont la **Revue Théâtrale**, pétillante de paillons et de Vanor, l'**Art du Théâtre** au luxe prodigieux, le **Monde Artiste** depuis un demi-siècle impeccablement et universellement informé, la **Revue d'Art Dramatique** avec ses *Annuaires* et l'ardeur de sa jeunesse, le **Progrès Artistique**, les **Tablettes Théâtrales**, l'**Europe Artiste**, le **Select**, les **Potins**. et tant d'autres en France ou à l'étranger (notamment, pour l'Italie, l'intéressante **Rivista Teatrale**, et, en Belgique, la **Libre Critique**) nous détaillent par le menu les gestes éphémères.

Notre théâtre ! Il était visiblement, comme l'a très bien fait sentir M. Van Bever, en son étude émue sur **Maurice Maeterlinck**, dans la première manière du maître. La seconde, quoique plus large réellement, comme il sied, se

ressent, en apparence, des impérialistes exigences de la foule et de la vie; voir ci-dessus saint Paul et Samuel. Mais point de trouble, car : « ne vous détournez pas de *l'éternel*... et l'éternel n'abandonnera pas son peuple. »

GEORGES POLTI.

HISTOIRE

Octave Homberg et Fernand Jousselin : *Le Chevalier d'Eon* (1728-1810) ; Plon, Nourrit et Cie. — Ernest Daudet : *Le Roman d'un Conventionnel, Hérault de Séchelles et les Dames de Bellegarde* ; Hachette. — Eugène Berger : *Le vicomte de Mirabeau* (*Mirabeau-Tonneau*), *1754-1792* : Hachette. — Gilbert Stenger : *La Société française pendant le Consulat*, deuxième et troisième séries ; Perrin et Cie. — Georges Servières : *L'Allemagne française sous Napoléon Ier* ; Perrin et Cie. — Hugo Ganz : *La Débâcle Russe*, traduit de l'allemand par Paul Bruck-Gilbert ; Paris, Librairie Universelle.

Le Chevalier d'Eon, par Octave Homberg et Fernand Jousselin. — La vie de Charlotte-Geneviève-Louise-Auguste-Andrée-Timothée d'Eon de Beaumont, chevalier de l'ordre royal militaire de saint Louis, ancien capitaine de dragons, ministre plénipotentiaire de France en Angleterre, la vie de ce bizarre personnage, aux avatars divers, au sexe ambigu, qui fut en réalité un homme, et qu'un portrait officiel nous représente sous les traits et sous le costume d'une femme mûre, bonnet à la Marie-Antoinette, décolletage montrant, sous la croix d'or, « l'attrait de pudiques charmes », fut contée une première fois, en 1836, par Gaillardet, en un ouvrage encore utile à consulter, bien qu'il ressemble trop à un roman, défectuosité excusable quand il s'agit d'un personnage qui, lui, ne ressemblait à rien. Depuis, M. le duc de Broglie, pour le diplomate, M. Letainturier-Fradin, pour l'escrimeur, se sont occupés du célèbre androgyne. Il y a aussi l'ouvrage anglais, le plus complet de tous, de J. Buchan Telfer. MM. Octave Homberg et Fernand Jousselin auraient pu citer aussi un chapitre de M. l'abbé Blampignon, dans son ouvrage sur le duc de Nivernais, dont le chevalier d'Eon fut le secrétaire. Les récents biographes ont apporté l'important appoint d'une correspondance et de papiers inédits de d'Eon, découverts par hasard dans une vente. Rapprochés de divers documents d'archive, ils ne contribuent pas peu à fixer l'image de ce singulier héros qui joua un rôle prépondérant dans la diplomatie secrète de Louis XV : tour à tour employé en Russie, où son déguisement féminin le sert auprès d'Elisabeth, et d'où il

rapporte l'accession de la Cour moscovite au traité de 1758 avec l'Autriche ; à Londres, comme sécrétaire du duc de Nivernais, où il est mêlé aux difficiles négociations de la paix de 1763 ; où il est chargé de surveiller le successeur du duc à l'Ambassade, le comte de Guerchy, qui s'en aperçoit et en qui il gagne un ennemi mortel d'où lui viennent tous les déboires de sa vie : disgrâce à Versailles, accusations diverses, le tout aboutissant à un exil volontaire (et forcé) en Angleterre. Il continue cependant à servir d'agent secret. A la mort de Louis XV, il trouve des appuis auprès de Louis XVI, obtient une pension, rentre en France, jetant sur son passé, par ordre du roi peu soucieux d'avouer tel quel ce diplomate compromettant, le voile de son sexe factice. Une tentative d'habillement masculin est punie d'un emprisonnement. La Révolution le trouve à Londres, où ses affaires l'ont ramené. « La citoyenne Geneviève d'Eon » se signale par « son jacobinisme ardent ». Pour vivre, ses tentatives de monnayer ses secrets diplomatiques ayant peu réussi, « elle » ouvre une salle d'armes, devient l'égale des maîtres les plus connus. L'aventurier, dont la vieillesse dénuée trouve un refuge auprès de la charitable mistress Mary Cole, meurt à Londres le 21 mai 1810. — Telle est, à grands traits, cette vie bizarre et fameuse, à laquelle le XVIIIe siècle fit un succès de scandale, d'équivoque, de sympathie aussi bien, et qui fut un des ragoûts de cette société où, d'ailleurs, il y en eut de pires. MM. Octave Homberg et Fernand Jousselin ont conté avec esprit et science cette surprenante histoire.

Le Roman d'un Conventionnel, par Ernest Daudet. — La plupart des historiens de la Révolution ont été unanimes à maltraiter ce pauvre Hérault de Séchelles. Louis Blanc prend âprement parti, contre lui, pour Saint-Just, dont il soutient les creuses et mortelles accusations. Dans une curieuse étude sur le séjour d'Hérault en Savoie, parue dans un récent numéro du *Carnet*, M. Piquemal rappelle que Michelet l'a qualifié de « tête creuse et vide qui posait et trouvait des phrases, de pompeux acteur qui servait aux lâchetés ; Lamartine l'a appelé président de parade des jours de faiblesse ; M. Aulard en a fait un épicurien paresseux, moins préoccupé de politique que de femmes ; enfin, sous la plume de M. E. Daudet, il est apparu comme un Jacobin de la pire espèce ». — C'était plutôt un faux Jacobin, ce « délicieux » Hérault de Séchelles ; un homme du monde et un homme de plaisir, instruit, spirituel, élégant, de naissance et d'éducation tout aristocratiques,

égaré dans la Montagne, où sa violence nous apparaît à distance assez factice. L'affreux et terrible Robespierre en eut vite raison. — Petit-fils de René Hérault, lieutenant général de police sous Louis XV, fils du colonel Hérault de Séchelles tué à Minden, pendant la guerre de Sept ans, Marie-Jean Hérault de Séchelles était,quand la Révolution éclata, un jeune et brillant magistrat extrêmement bien en cour, fort répandu dans le monde et dans le demi-monde, jouisseur effréné et, pour le reste, très attaché, en apparence du moins, au roi et à la cour. Sa volte-face,en 1789,fut fort cynique, sans aucune dignité. C'est celle d'un viveur blasé qui se jette dans le bruit et dans les émotions de la politique. Député à l'Assemblée législative, puis à la Convention, cette Assemblée l'envoya en Savoie, le 29 novembre 1792, en compagnie de Simond, de Grégoire et de Jagot, avec mission d'organiser dans cette province nouvellement conquise le département du Mont-Blanc. C'est là qu'il rencontra Adèle de Bellegarde, dont il devint l'amant.

Jeune, brillante, belle, éprise de vie, séparée d'un mari plus âgé qu'elle retiré à la cour de Turin, comprimée jusque-là sous les traditions monotones de l'aristocratie savoyarde, la Révolution, pour elle comme pour Hérault, tous les deux enfants exaspérés et imaginatifs des mêmes castes désœuvrées, fut un vaste éveil de passion et d'intensité, le droit au bonheur et à l'amour, impérieusement proclamé.Le récit de cette liaison forme le fond de l'ouvrage de M. Ernest Daudet. Sans doute,il n'y eut pas que cet amour dans la mission de Hérault de Séchelles en Savoie, et la récente étude de M. Piquemal, dont M. Daudet tirera profit pour une prochaine édition,montre que cette mission fut plus laborieusement remplie qu'on ne croyait; bien que des recherches futures puissent, qui sait? amener une rectification semblable de l'opinion touchant les autres parties de la carrière du conventionnel, c'est cet amour avec Adèle de Bellegarde, peu connu jusqu'ici, — et il nous faut rendre grâces à M. Daudet de tous les détails qu'il nous donne à ce sujet, — qui nous aide le mieux à nous faire une idée d'Hérault de Séchelles, sentimental voluptueux, homme à la mode avec cela,en tout et toujours, fût-ce comme terroriste, remarquable d'ailleurs par sa mort dédaigneusement élégante. Hérault, personnage de second plan malgré sa mission en Savoie et dans le Haut-Rhin, malgré sa présidence à la Convention et ses rédactions de constitutions, ne peut pas inspirer des traits bien forts; mais, du côté de sa

maîtresse, quelle matière merveilleuse! C'était une créature comme on on voit dans les romans historiques de Barbey d'Aurevilly. Historien sage, correct et moral autant que savant, M. Ernest Daudet évoque avec une irréprochable érudition, et avec quelque timidité pour le reste, cette comtesse Adèle de Bellegarde, dont le charme trouble et violent le laisse assez scandalisé.

Le Vicomte de Mirabeau (Mirabeau-Tonneau), par Eugène Berger. — Mirabeau-Tonnant, Mirabeau-Tonneau, un grand homme et un grotesque : feu M. Eugène Berger a pensé que ce dernier méritait, lui aussi, d'avoir son historiographe, et nous souscrivons à cette fantaisie au nom du pittoresque, la Révolution, entre toutes ses figures grimaçantes, n'ayant pas eu de mascaron plus énorme que le frère du grand tribun, Boniface Riquetti, vicomte de Mirabeau, dit Mirabeau-Tonneau à cause de sa tournure de futaille qu'emplissait l'âme de Falstaff. — Sa vie, jusqu'à la Révolution, est à peu près celle de la plupart des cadets de famille noble. Chevalier de l'ordre de Malte en 1774 (conformément à une tradition de famille), capitaine en 1778 au régiment de Nivernais, il passe bientôt en Amérique, où il prend une part « active et glorieuse » à la guerre de l'Indépendance. De retour en France, il est nommé colonel en premier au régiment de Touraine, et ce singulier colonel mange la caisse de son régiment. On le tire d'affaire. La Révolution s'annonce.

La noblesse du Haut-Limousin l'envoie siéger aux Etats-Généraux, le 21 mars 1789. Adversaire tonitruant du tiers, il y fait surtout de l'opposition contre son frère, et ce n'est pas sans rire probablement, étant donné ce qu'était le brave Tonneau, que le biographe note ces « rivalités et joutes oratoires entre les deux Mirabeau » ! Ce tonneau ne sonne pas toujours le creux, d'ailleurs, et son cynisme de bambocheur lui donne parfois des brutalités fort sensées, comme lorsqu'il s'élève, au grand scandale des sensibles législateurs, contre l'abolition de l'esclavage des noirs.

On sait quel scandale il soulève aussi à la Ville, ce tonneau qui va roulant parmi les émeutes, plein d'une fermentation furibonde de royalisme exalté ! Vingt fois le gros vicomte manque d'aller à la lanterne. Il s'en tire toujours, par quelque bonheur, parfois par quelque saillie. Toutefois, cela allait mal finir, car il avait, tournées au bouffe, les qualités fougueuses de son frère aîné, et, par exemple, il était bien, lui, le Mirabeau de la turbulence, lorsqu'un jour, du Palais-Royal, où

il manque de rester sous les pierres et les injures, il s'en va tout droit à l'armée de Condé. Comme militaire, il porte assez avantageusement le surnom de Mirabeau-Cravate. Envoyé à Perpignan, quelque temps avant d'émigrer, par l'Assemblée Constituante, pour réprimer une sédition du régiment dont il était resté colonel, il avait, comme de juste, brouillé un peu plus les cartes, et s'en était retourné emportant, dans un dessein machiavélique, la cravate du drapeau, c'est-à-dire la partie alors la plus vénérée de l'emblème. Ce pouvait être un titre dans l'armée de Condé, où il organise une légion royaliste. Cette période de la vie de Boniface de Mirabeau était la moins connue. On ne réussissait guère dans l'émigration, fût-ce à l'armée de Condé, et toute la verve de Mirabeau-Tonneau n'éloigna point de lui la malchance générale. Après quelques dernières incartades, il meurt en 1792, à 38 ans, un an après son frère, à Fribourg-en-Brisgaw, d'une attaque d'apoplexie, disent les uns, de trop boire, disent les autres, dans une rixe, prétend-on encore, peut-être des trois à la fois, en vrai Mirabeau.

La Société française pendant le Consulat, par Gilbert Stenger. — M. Gilbert Stenger appelle quelque part le Consulat « l'époque la plus brillante, la plus féconde, la plus glorieuse de notre histoire ». Elle a ce que n'eurent pas les périodes suivantes : l'équilibre, la mesure, avec quelque chose d'épanoui, la joie d'une société qui se sent revivre. La prédilection de M. Stenger est des plus justifiées. Cependant nous ne sommes point sûr que sa façon d'étudier cette époque soit la meilleure possible. Il y a, croyons-nous, un peu de désordre, des répétitions, dans sa manière de procéder. L'auteur, et il a eu raison, n'a pas voulu tracer une histoire régulière en se conformant à la succession des événements, et fût-ce en systématisant ceux-ci autour d'un événement typique, le Traité d'Amiens, par exemple, comme l'a si magistralement fait M. Albert Sorel. C'est, d'ailleurs, ne l'oublions point, de la société française, non des événements politiques, qu'on nous donne le tableau. L'auteur a donc divisé en plusieurs groupes tout le personnel de cette période ; chaque groupe, — émigrés, policiers, administrateurs, gouvernement, salons, etc., etc., — est traité séparément, au moyen d'un procédé d'information anecdotique, et hors du cadre des événements proprement dits. En d'autres termes, c'est une collection de monographies et de biographies, sans lien de composition, de là quelque désordre, — et où les mêmes

faits se retrouvent plusieurs fois, de là quelques répétitions.

Le premier volume, paru il y a quelque temps, contenait le tableau de la Renaissance de la France, sous l'impulsion du premier Consul. Dans une deuxième série, l'auteur nous montre ce qu'était, entre temps, devenue l'Emigration, ses désillusions, ses repentirs, la haine persistante de la fraction la plus compromise ou la plus irréductible, avec les contre-coups à l'intérieur, les complots, Cadoudal, Pichegru, Moreau, le duc d'Enghien. Là-dessus, le personnel administratif, *instrumenta regni*, défile en une série de portraits forts réussis, qui sont ce qu'il y a de meilleur dans le livre : Cambacérès, Lebrun, Talleyrand, Fouché, Réal, Rœderer, et vingt autres. A part, s'agite le groupe des Opposants du Tribunat, dont Benjamin Constant est le type, dont Camille Jordan est le redoutable enfant perdu. — La troisième série : *Bonaparte. — Sa famille. — Le Monde et les salons*, est la plus abondante en détails originaux, du moins faut-il dire cela, non point des deux premières parties du livre, où le lecteur apporte involontairement le souvenir des œuvres de M. Frédéric Masson, mais de la dernière partie, la plus importante, qui est neuve, extrêmement laborieuse, quoi qu'il n'y paraisse, très attrayante, où, enfin, nous avons bien le tableau de la société française pendant le Consulat.

Depuis les contemporains jusqu'aux plus récents historiens, depuis Claude Fauriel jusqu'à M. Gilbert Stenger, l'on a fort écrit sur le Consulat. La matière est très abondante. Rien que pour l'Emigration avec tout ce qui s'y rattache, c'est-à-dire presque tout, nous avons, outre une copieuse collection d'ouvrages particuliers, deux histoires générales, celle d'H. Forneron, achevée par M. Le Trésor de la Rocque, et celle de M. Ernest Daudet. Même les ouvrages conçus sur un plan semblable à celui de M. Stenger ne manquent point : citons, entre autres, la *Société du Consulat et de l'Empire* de M. Ernest Bertin, bien moins complet du reste. Toute cette bibliothèque se résout chez M. Stenger en une érudition aisée, à laquelle nous trouvons généralement figure de connaissance, et ce n'est point pour nous déplaire, ce qui ne veut pas dire que l'auteur n'y ait pas, comme il sied, ajouté considérablement du sien, notamment pour la connaissance des documents contemporains. Les portraits sont d'une touche juste ; hors celui de Talleyrand, décidément trop chargé, tourné au pamphlet. C'est se débarrasser trop commodément de la complexité du personnage. Par exemple, l'ancien évêque d'Autun ne

fut point, à Londres, en 1792, un personnage si mince et si décrié que M. Stenger semble le penser. L'auteur, qui expédie en dix lignes cette période de la vie de Talleyrand, n'a pas consulté tous les documents là-dessus. Il n'y a pas que les souvenirs de lady Blennerhasset. Nous nous permettons de signaler aussi à M. Gilbert Stenger un ouvrage qui lui eût fourni quelques précieux traits supplémentaires : *La Mission de Talleyrand à Londres en 1792*, par M. G. Pallain.

L'Allemagne française sous Napoléon Ier, par Georges Servières. — Comme le fait remarquer justement M. Georges Servières, l'étude des conquêtes de Napoléon, sous le rapport de leur organisation administrative et des institutions civiles introduites dans les pays étrangers par la domination française, au point de vue, enfin de cette influence française qui est une des données de la question des nationalités en Europe, cette étude, si, grâce à quelques historiens, elle se trouve déjà entamée, n'est point complète encore, il s'en faut de beaucoup. Comment se représenter au juste la vie dans tous ces territoires francisés, dans ces neuf départements allemands, dans ces huit départements hollandais, dans ces neuf départements belges, dans ces quinze départements italiens, etc.. ? C'est ce que s'est demandé M. Servières, et, dans cet immense champ de conquêtes et d'assimilation administrative, il a choisi l'Allemagne française, c'est-à-dire, à proprement parler, les territoires annexés en vertu du sénatus-consulte de 1810, soit plus particulièrement les départements de l'Ems supérieur, de l'Ems oriental, des Bouches-du-Weser et des Bouches-de-l'Elbe. Enfin, dans ces régions riveraines de l'Ems, du Weser et de l'Elbe, c'est tout spécialement celle des Bouches-de-l'Elbe, avec Hambourg, qui a sollicité l'attention de l'auteur. En effet, le rôle joué dans le blocus continental par la reine des villes hanséatiques, s'il ne lui a pas profité beaucoup, fut politiquement de première importance. Dès la rupture de la Paix d'Amiens, Napoléon, dans sa lutte contre l'Angleterre, avait pensé aux villes hanséatiques, et la première occupation du Hanovre, en 1804, fut le premier effet de ce dessein, dont la mission de Bourrienne à Hambourg, en 1805, marque la plénitude. On voit quelles questions historiques de première importance se rattachent à cette question de l'administration intérieure des départements allemands. Cette méthode a fourni à M. Servières des vues nouvelles sur le Blocus continental et sur divers autres points de la politique napoléonienne. Nous devons nous contenter d'indiquer cet intérêt d'ensemble,

qui est important et neuf, sans pouvoir entrer dans les détails que l'auteur a puisés à des sources nouvelles, en Allemagne et en France. Une carte de la Basse-Allemagne, avec des pièces annexes, relatives à quelques-uns des administrateurs de Napoléon dans l'Allemagne française, complètent ce savant ouvrage.

La Débâcle Russe, par Hugo Ganz. Traduit de l'allemand par Paul Bruck-Gilbert. — On trouvera peut-être dans cet ouvrage quelques-unes des causes secrètes des revers russes en Extrême-Orient. L'auteur, M. Hugo Ganz, rédacteur politique de *la Nouvelle Presse Libre de Vienne*, a écrit son livre, dont le succès fut considérable, après avoir séjourné plusieurs mois en Russie au commencement de cette année. Ces revers dépendraient donc de quelque chose de plus général et de moins remédiable que le faible rendement du transmandchourien ou que l'incapacité des amiraux russes? C'est possible, car on commence à voir, — et l'ouvrage si documenté de M. Hugo Ganz n'y aide pas peu, — que la Russie est un composé de choses qui ne se tiennent pas très bien ensemble : un Tsar placé trop haut, trop en-dehors, une aristocratie jouisseuse, une bourgeoisie cultivée dans un état de choses politiques à la tartare, des populations rudimentaires, des classes intellectuelles dégoûtées au point, — nous affirme l'auteur, — d'acclamer le Japon, une question juive terrible, une question finlandaise, avec tout cela une administration tyrannique. Tyrannique, mais forte et laborieuse, objecterons-nous, et un pays qui, par là, a pu accomplir, durant ces six derniers mois, l'effort militaire dont nous avons été les témoins n'est peut-être pas si près de la débâcle qu'on veut bien le dire. Mais il est fâcheux, pour avoir commencé trop tard, qu'on se soit mis dans le cas de voir l'issue d'une guerre, tout au moins d'une campagne, liée au sort précaire d'une seule place-forte. Les Russes ont d'ailleurs commis la faute capitale de mépriser leur adversaire. Il ne s'est donc pas trouvé chez eux de voyageur, de publiciste, d'homme d'étude et de propagande doué de sens critique, sachant ce que c'est que le Japon, ce valeureux et noble peuple, si fort, si fin, si singulier? Le Duc de Brunswick aussi, en 92, nous traitait de savetiers, on sait avec quel résultat. Quelle que soit l'issue de la guerre, issue d'ailleurs douteuse pour le Japon, une grandeur nouvelle s'est levée dans le monde. Nous nous félicitons d'avoir été le premier, dans cette Revue, dès le commencement de la guerre, dans une critique de l'ouvrage de

M. Maurice Courant sur Okoubo, le grand ministre initiateur, à pressentir la vigueur et le sérieux de l'effort japonais. Ce sont de grandes gens.

EDMOND BARTHÈLEMY.

PSYCHOLOGIE

M. Braunschwig : *Le Sentiment du Beau et le sentiment poétique*, in-8°, Alcan, 3 fr. 75. — V. Egger : *La Parole intérieure*, deuxième édition, revue, in-8°, Alcan, 5 fr. — James Sully (L. et A. Terrier trad.) : *Essai sur le Rire*, in-8°, Alcan, 7 fr. 50. — Ossip-Lourié : *Le Bonheur et l'Intelligence*, in-18, Alcan, 2 fr. 50. — Fr. Paulhan : *La Fonction de la mémoire et le Souvenir affectif*, in-18, Alcan, 2 fr 50. — Marie Borst : *l'Educabilité et la Fidélité du témoignage*, Schleicher frères, 3 fr. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES : *Archives de Psychologie*, n ° 10 et 11 ; *Bulletin de l'Institut général Psychologique*, 4e année, nos 1 et 2 ; *Journal de Psychologie normale et pathologique*, nos 2 à 6.

Avec l'auteur lui-même, il faut diviser **Le Sentiment du Beau et le sentiment Poétique**, essai sur l'esthétique du vers, en deux parties bien distinctes, l'une consacrée à l' « analyse des éléments qu'on trouve dans le sentiment du beau » et dans « le sentiment poétique en poésie », l'autre à la « définition et explication du sentiment du beau » et du « sentiment poétique en poésie ». Dans la première, où sont abondamment cités des poètes modernes, tels Henri de Régnier, Stuart Merrill, Gustave Kahn... et où M. Braunschwig traite du rythme du vers, de son harmonie, de la façon dont le rythme contribue à l'émotion poétique, des procédés poétiques... certaines de ses recherches, personnelles, des interprétations originales des données récentes de la phonétique, une solution ingénieuse du problème de l'e muet (1)

(1) Voici comment l'expose et propose de le résoudre M. Braunschwig : « Puisqu'on trouve naturel, disent-ils (plusieurs poètes symbolistes et décadents), de ne pas compter les syllabes muettes des rimes féminines, pourquoi serait-il moins légitime de faire subir le même sort aux autres syllabes muettes du vers ? La vérité, croyons-nous, est qu'on ne peut considérer les syllabes muettes, ni, suivant la tradition, comme des syllabes entières, ni, ainsi qu'on (M. Psichari, dans un article de la *Revue bleue* du 6 juin 1891) a prétendu le faire, comme des syllabes nulles. Du reste, elles sont loin d'avoir toutes une égale valeur. Il faut, en effet, distinguer celles qui sont à l'intérieur ou à la fin d'un mot, et celles qui sont à l'intérieur ou à la fin d'un élément rythmique. Celles qui terminent un mot sont déjà un peu abrégées par l'accent tonique ; et celles qui, en même temps, terminent un élément rythmique sont abrégées à la fois par l'accent tonique et par l'accent rythmique. Ces dernières, au nombre desquelles se trouvent les syllabes muettes de la rime, peu-

risqueront d'intéresser les poètes et les critiques. Aussi, dans la seconde partie, regrette-t-on davantage de trouver ou plutôt de retrouver des thèses plus connues et moins justifiées : le sentiment du beau défini comme « le sentiment de l'unité rationnelle perçue à travers une multiplicité de sensations qui doivent non seulement éviter de fatiguer nos sens, mais encore essayer de les flatter agréablement ». Il est d'ailleurs légitime de remarquer, à la décharge de M. Braunschwig, que, depuis la tentative de Guyau pour ramener cette question sur un terrain moins métaphysique, si je puis dire, la plupart des auteurs qui l'ont suivi se sont plutôt préoccupés de traduire en langage moderne la formule antique, reprise ici encore, que d'en découvrir une ou plusieurs moins vagues

vent au plus être comptées pour une demi-unité de temps. Et si l'on admet ce demi-temps supplémentaire à la fin des vers à rime féminine, on ne voit pas de raisons sérieuses pour ne pas l'admettre au dedans des vers à la fin de tous les autres éléments rythmiques. Sans doute l'accent rythmique final est toujours plus fort que les accents rythmiques intérieurs et, en conséquence, abrège davantage la syllabe muette qui le suit. Mais, en somme, il n'y a là qu'une différence légère et même imperceptible. L'abus consisterait, selon nous, à vouloir aussi ne pas compter les syllabes muettes qui se placent à l'intérieur d'un élément rythmique, quand, placées à la fin d'un mot, elles sont simplement abregées par l'accent tonique et même quand, placées au commencement et au milieu d'un mot, elles ne sont abrégées par aucun accent. Ainsi, ce vers de Paul Fort, cité par André Beaunier (*La Poésie nouvelle*, Société du Mercure de France, 1901, p. 360),

O monde au cœur de feu, ô terre mouvementée

doit, pour donner la sensation d'un rythme, être prononcé, ou bien

O monde au cœur de feu, ô terr'mouvementée,

ou bien, ce qui est pire :

O monde au cœur de feu, ô terre mouv'mentée.

Ce sont alors de véritables élisions qu'on fait en violentant le langage et que seuls se permettaient jusqu'ici les chansonniers populaires obligés d'adapter à leur musique de pauvres vers imparfaits. Mais si les poètes n'ont pas le droit d'annuler de la sorte des syllabes muettes à l'intérieur des éléments rythmiques, nous croyons qu'ils pourraient sans inconvénient faire suivre tous les accents rythmiques du vers d'une syllabe muette qui ne comptera pas. En d'autres termes, nous pensons qu'il y a lieu d'autoriser au milieu comme à la fin des vers « les césures féminines », qui étaient admises chez les poètes du moyen-âge, ainsi que le prouvent les exemples suivants cités par Tobler :

Ses bonnes armes, | et son pesant escu...
Bons fut li siècles | al tenseancienor...
En une cambre en entre | d marbre bis...
Cele ne fut pas sage | folement respundiet...

et plus exactes. Cependant les travaux récents qui ont enrichi la psychologie des sentiments autoriseraient une tentative de ce genre

La réédition de **La Parole Intérieure**, cet excellent livre de M. Victor Egger, lui sert de prétexte à une préface où, s'élevant contre l'opinion qui a été émise qu'il serait possible de décrire également un type moteur, ou un type visuel de langage intérieur, il répond : « Sans nier ni l'existence, ni l'importance de l'imagination visuelle et de l'imagination tactile ou motrice, je crois que ces deux imaginations peuvent prendre un grand développement dans la vie mentale d'un individu humain, d'un peintre, par exemple, ou d'un amateur de sports, sans pour cela devenir l'élément constitutif ou fondamental de son langage intérieur; l'homme intérieur est auditif parce que l'homme social est avant tout parleur;... et si, en décrivant l'auditif, je n'ai pas décrit tous les hommes, je crois du moins avoir décrit l'homme dont les habitudes les plus importantes se sont développées selon la logique immanente de sa nature et de ses conditions d'existence, autrement dit l'homme normal. » Ainsi nettement définie, la thèse de M. Egger demeure inattaquable malgré un exclusivisme plus apparent, on le voit, que réel.

§

Dans son **Essai sur le Rire**, M. James Sully ne s'efforce pas, comme l'ont fait sans grand succès d'ailleurs les précédents auteurs qui traitèrent le même sujet, de ramener toutes les formes du comique à une seule dont rendrait compte une formule décisive. Il raille même assez agréablement ces théories qui, dit-il, «... comme celles qu'on a faites sur le génie de Shakespeare, ont souvent eu le malheur de laisser entrevoir beaucoup trop, derrière la chose qu'elles cherchent à expliquer, les habitudes de réflexion propres à leur auteur ». Passant d'abord en revue les « spécimens du rire à tous ses degrés », il tente d'« en suivre le développement depuis les formes les plus primitives et les plus élémentaires, en notant « non seulement les faits relatifs au rire primitif représenté aujourd'hui par celui de l'enfant et du sauvage, mais aussi ces forces sociales qui ont eu tant à faire pour façonner au cours des siècles les manifestations de la gaieté », ce qui l'amène à considérer « quelle place tient le rire dans l'art et comment la comédie exploite les sources de la gaieté »

et en dernier lieu à examiner « certaines questions morales ou pratiques, par exemple à chercher quelle valeur on doit assigner au penchant au rire, et dans quelles justes limites il est bon de s'y livrer ».

En premier lieu James Sully étudie ce qu'il propose de nommer le rire *réflexe*, le rire *nerveux*, le rire *joyeux*, forme primitives et élémentaires du rire, qui sont provoquées par l'action de causes telles que le chatouillement, l'attitude du jeu, un soudain accroissement d'un sentiment de joie. Mais « dans le rire des personnes instruites de l'un et l'autre sexe, nous voyons un élément intellectuel; la perception d'une qualité risible dans un objet et la justification de l'acte du rire par la nature de cet objet ». L'auteur distingue ici plusieurs groupes dont chacun présente une variété spéciale du risible, et après avoir constaté par une critique serrée des théories de Hobbes, Kant, Schopenhauer, Spencer..., que les efforts faits pour découvrir, en analysant nos perceptions du risible, un principe unique qui embrasse tous les cas, ont échoué, le domaine du risible n'étant pas « un territoire bien clos et nettement délimité » comme le supposent la plupart des théoriciens, il en conclut que « les impressions du risible ne peuvent se ramener à un ou deux principes. Notre rire en présence des choses a des tons différents. Il réunit en soi nombre de tendances primitives ; il représente des produits de périodes de l'évolution intellectuelle et morale séparées par de vastes intervalles »... « Notre argumentation, ajoute-t-il, nous conduit plus loin : elle conclut que l'effet du risible, même de ce qui est donné par les philosophes comme l'exemple du simple plaisant, est un sentiment extrêmement complexe, contenant quelque chose de la surprise joyeuse de l'enfant en présence de ce qui est pour lui nouveau et inconnu ; quelque chose aussi de la gaieté avec laquelle il répond à l'appel du jeu ; quelque chose enfin de ce sentiment triomphant qui communique une énergique mobilité aux membres des jeunes animaux et des enfants, lorsqu'on vient de les délivrer. » Le rire apparaîtrait ainsi en partie comme un dérivé assez complexe de l'instinct de jeu. Or, de récentes recherches sur la nature du jeu ont montré que l'activité de jeu n'est point seulement utile aux jeunes animaux et aux enfants, à titre de « bienfait physiologique » et d'exercice salutaire, mais leur sert de préparation pratique aux actes qui plus tard leur deviendront nécessaires. C'est un mode de coopération, une sorte d'entraînement pour l'activité sociale sérieuse future. « J'espère, dit à ce sujet

M. James Sully, montrer que le rire possède une valeur semblable, non seulement parce qu'il est pour l'individu une source de bienfaits physiologiques, mais parce qu'il nous prépare à tenir convenablement notre place dans la société. » Et cette étude entraîne l'auteur « au delà des limites de la pure psychologie ».

C'est en effet au rire dans l'évolution sociale ; à l'humour — citons à ce propos cette appréciation de la vanité de la presse : « ... En pensant au spectacle divertissant que nous donne la presse d'aujourd'hui, on se demande quelquefois si l'expression de « journal comique » n'est pas un vrai pléonasme » — au risible dans l'art (la comédie, la satire, la littérature humoristique) ; aux rapports de la philosophie et du rire qu'est consacré le reste du volume. L'auteur, de la première à la dernière page, demeure en harmonie avec son sujet, réalisant ce problème difficile de le traiter le plus sérieusement qui soit, tout en conservant un constant humour.

§

Bien que M. Ossip-Lourié, écrivant sur **Le Bonheur et l'Intelligence**, reconnaisse dès les premières lignes que «... le bonheur varie dans le même individu selon ses dispositions » et que l'on s'attende ainsi à le voir ramener l'étude du bonheur à celle de ces dispositions, esquissant ainsi un essai de psychologie affective, c'est dans une toute autre voie qu'il s'engage, ne considérant que le point de vue intellectuel, et par une affirmation qui ne laisse pas que de surprendre. Le bonheur est, selon lui, « *le produit de notre intelligence* ». Ce sont les degrés de l'intelligence qui forment les diverses conceptions du bonheur, conceptions ramenées rapidement par l'auteur à deux grandes classes : conception réaliste et conception idéaliste du bonheur. Inutile d'ajouter que, dédaignant la conception réaliste (richesse, puissance) grâce à la contemplation des misères de quelques neurasthéniques notoires, les préférences de M. Ossip Lourié vont à la conception idéaliste du bonheur (art, amour, moralité). Que devient en tout ceci l'homme heureux — et il existe — qui, sans être riche, ni puissant, ni amoureux, ni artiste — quant à la moralité il est regrettable, mais juste, de dire que les exemples abondent de bonheur parfait dû précisément au mépris de toute morale — nourrit son bonheur, non des sublimes joies de l'intelligence, mais simplement de celles assez substantielles que lui fournit son misérable corps ? La conception idéa-

liste et la conception réaliste de M. Ossip-Lourié demeurent toutes deux insuffisantes pour rendre compte, par exemple, du bonheur que goûte un paisible rentier de province qui s'est retiré jeune des affaires, se porte bien, pêche fructueusement à la ligne en été, chasse en automne dans un pays giboyeux, gagne souvent à la manille pendant les soirs d'hiver, et trompe sa femme en toute saison.

§

Dans le livre de M. Paulhan sur **la Fonction de la Mémoire et le Souvenir affectif**, une très large part est réservée à la mémoire affective. L'auteur répond à certaines critiques tendant à en discuter la réalité, étudie quelques-unes de ses transformations et indique comment elle est utilisée. C'est peut-être la partie la plus intéressante de cet ouvrage qui, pour le reste, n'ajoute rien de nouveau aux théories précédemment exposées par M. Paulhan en d'autres volumes.

§

Les recherches expérimentales de Mlle Marie Borst sur **l'Educabilité et la fidélité du témoignage** présentent le défaut commun aux travaux de ce genre, qui consistent en enquêtes, plus ou moins ingénieuses, plus ou moins étendues, et dans l'appréciation des documents obtenus. Si on ne peut contester leur caractère expérimental, on est autorisé par contre à se demander si leur caractère scientifique est bien réel. Les auteurs de ces sortes d'investigations l'avouent naïvement : les résultats diffèrent, non seulement d'expérience à expérience, mais encore, dans une même classe de sujets, d'un individu à un autre.

Etablir dès lors de laborieux pourcentages, ce qui demeure légitime en matière électorale, devient dangereux ici où toutes les réponses ont une égale valeur psychologique, où le nombre par conséquent ne signifie rien, et surtout ne renseigne pas.

§

Publications périodiques. — Dans le nº 10 des **Archives de psychologie**, une leçon de M. J. Larguier des Bancels sur *La Mémoire*, évoquant les expériences connues de Darwin, Detmer, Pfeffer, Baranetzky sur la « mémoire des végétaux » et rappelant la propriété que possèdent certains corps non organisés « d'obéir, selon l'heureuse expression de

James, à des objets absents » répond à l'objection de Ribot soutenant que dans le corps brut la reproduction est tellement passive qu'elle ne saurait se comparer à la reproduction d'un souvenir, par l'argument suivant : « Une trace n'est pas, sans doute, un souvenir. Pas plus qu'une chaîne de neurones n'est un réflexe ni qu'une « voie cérébrale » n'est une réminiscence. Le réflexe est toujours provoqué. Le violon ancien a besoin de « l'intervention d'un agent étranger » pour manifester les qualités qu'il a acquises en vibrant sous l'archet d'un maître. Mais la mémoire se comporte comme le violon : elle ne se joue pas elle-même. »

Au nº 11 de la même revue, on trouvera un compte-rendu des travaux du Congrès de psychologie de Giessen, par M. Ed. Claparède.

A rapprocher de l'article de M. Larguier des Bancels, que nous venons de citer, la note de M. d'Arsonval, sur des *Expériences démontrant que la matière brute peut, comme la matière vivante, acquérir un état dynamique résultant des états antérieurs par lesquels elle a passé*, reproduite dans le nº 2 du **Bulletin de l'Institut général psychologique**. Le même numéro contient une discussion à propos des rayons N, sur la possibilité de « l'intelligence de la pensée à distance » et l'*Influence des aimants sur la sensibilité*. M. Gilbert Ballet se demande s'il ne fallait pas « attribuer à la suggestion les effets antérieurement considérés comme attribuables à l'action directe des métaux et des aimants ». D'autre part M. d'Arsonval ne sait « si l'aimant n'agissait pas purement et simplement comme un morceau d'acier trempé et si, chez ces malades ayant une susceptibilité toute spéciale, ces phénomènes n'étaient pas dus uniquement à des faits du même ordre que ceux signalés par Blondlot. » Il existe une autre solution du même problème, que je crois devoir rapporter ici. J'ai été témoin des expériences dont parle M. Gilbert Ballet et me rappelle fort bien qu'un docteur étranger qui fréquentait alors la Salpêtrière, M. le Dr Onanoff, les ayant alors observées très attentivement pendant une assez longue durée, parvint à cette conviction qu'au moins dans les cas dits de « transfert par l'aimant » et de communication de pensée à distance les résultats constatés étaient obtenus, non pas tant par l'influence de l'aimant que par l'emploi, conscient ou inconscient, d'une sorte de télégraphie rudimentaire (coups frappés sur le plancher, toux, bruits divers) entre les deux sujets.

Journal de psychologie normale et pathologique. — Dans le nº 3, note du Pr Grasset sur *la Peur, élément psychique normal de défense;* nº 4, *Spiritisme et folie* des Drs Marie et Viollet, dont la conclusion est à retenir : les pratiques du spiritisme peuvent précipiter certains sujets « dans la voie des psychasthénies dégénératives jusqu'alors latentes » ; nº 5, l'*Amnésie et la dissociation des souvenirs par l'émotion*, intéressantes observations d'amnésies émotionnelles, par le Dr Pierre Janet.

GASTON DANVILLE.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

Camille Enlart : *Rouen*, Collection du « Villes d'art célèbres », Laurens, 4 fr. — André Pératé : *Versailles*, ib., Laurens, 4 fr. — Le P. Urbain Coppens : *Le Palais de Caïphe et le nouveau jardin de Saint-Pierre au Mont-Sion*, Picard. — Albert Bordeaux : *Sibérie et Californie*, Plon, 4 fr. — Rudyard Kipling : *Lettres du Japon*, « Mercure de France, » 3 fr. 50. — MEMENTO.

Malgré des destructions multiples et la misère des embellissements, les halles en fer, les percées énormes qui ont fait disparaître des quartiers de bâtisses curieuses et amputé pour l'alignement plusieurs des édifices que le simple bon sens devait commander de laisser intacts à une municipalité logiquement soucieuse des intérêts qu'elle avait à défendre, on sait que **Rouen** demeure aujourd'hui encore une des villes qui donne le mieux l'idée et l'aspect de nos cités françaises entre le XVe et le XVIIIe siècle ; par la beauté et le nombre de ses monuments, ses grands souvenirs, la valeur de ses collections, elle était toute désignée pour figurer en bonne place dans la série des « Villes d'art célèbres » dont la librairie Laurens poursuit la très louable publication, mais il n'est pas inutile d'ajouter que l'éditeur, forcé de condenser en un cadre restreint les faits essentiels à l'histoire d'une ville, d'en évoquer la physionomie, de fournir une description pittoresque de ses monuments et de renseigner sur l'importance de ses musées, a été heureusement inspiré en demandant à M. Camille Enlart, dont l'érudition sans sécheresse et les travaux archéologiques sont estimés justement, la rédaction de ce nouveau volume et une partie des illustrations qui l'accompagnent.

C'est surtout l'art du XIVe au XVIe siècle que l'on peut étudier à Rouen, car les époques antérieures y ont peu laissé et l'on connaît trop l'indigence de notre art monumental dès la fin de la Renaissance; mais le style gothique eut ici une

survie curieuse : en plein xvne siècle, on l'employait encore, — dans la chapelle des Jésuites par exemple, où l'ogive se mélange de très heureuse manière aux éléments du style classique, et qui est d'autant plus remarquable que c'est un des rares édifices élevés par cette Compagnie fameuse dont on puisse dire que ce n'est pas une horreur. Il faut rappeler encore que l'église abbatiale de Sainte-Wandrille, à Fontenelle, fut relevée en partie, à l'époque, également dans le style gothique. — Mais c'est la grande période ogivale et la première Renaissance qui ont donné à Rouen ses plus précieux joyaux; à côté de la cathédrale, de Saint-Maclou, de Saint-Ouen, — un des seuls spécimens en France d'une église entièrement construite au xive siècle — et qui sont célèbres à juste titre, c'est les vieilles églises de Saint-Vivien, Saint-Laurent, Saint-Vincent, Saint-Etienne des Tonneliers, Sainte-Croix des Pelletiers, Saint-Patrice, Saint-Nicaise, Saint-Godard, Saint-Eloi, la tour de Saint-André, Saint-Pierre-du-Châtel et Saint-Cande le jeune, Sainte-Marie-la-Petite, qui sert de synagogue; Saint-Lô dont il subsiste une vieille porte du xve siècle enguirlandée de lierre; Saint-Paul, qui possède une sacristie du xie siècle, la crypte carolingienne de Saint-Gervais — derniers restes des cent cinquante églises et chapelles que comptait autrefois la ville; puis l'archevêché et les annexes de la cathédrale, le merveilleux décor du Gros-Horloge, le palais de justice, la galerie de la Chambre des Comptes, l'hôtel de Bourgtheroulde, la façade mutilée mais si délicieuse encore du Bureau des finances, — sans parler de coins pittoresques comme la rue Damiette avec la perspective du clocher de Saint-Ouen, l'aître de Saint-Maclou, la Haute-vieille-Tour et la fierte de Saint-Romain, la cour d'Albane, la rue Saint-Romain, la place Eau-de-Robec, le cours de l'Aubette où baignent d'antiques masures dont les hygiénistes n'ont pu encore avoir raison. — Mais en dépit de toutes ces jolies choses préservées et que nous serons peut-être les derniers à avoir vu, car il en tombe un peu chaque jour et nous luttons bien inutilement contre l'indifférence de ceux qui doivent nous suivre, on pourrait indiquer pour Rouen, ne fût-ce que comme un témoignage de la sottise publique, quel chapitre infini serait l'histoire des déprédations dans l'espace d'un siècle. « Nulle part on ne sent mieux, dit M. C. Enlart, l'ironie qui se dégage de l'œuvre des êtres non pensants comme de celle des forces brutes, et si l'on compare à l'état actuel de la ville la statistique des anciennes maisons publiée en 1824 par Dela-

quérière et les lithographies de Taylor et Nodier, on demeure épouvanté de tant de destructions inutiles. Le percement de la rue Jeanne d'Arc a été la mise à néant d'une infinité de vieilles et pittoresques constructions, les unes évoquant le temps de la Pucelle, comme l'église Saint-André, les autres, chefs-d'œuvre de la Renaissance, comme d'admirables maisons de la rue du Gros-Horloge, qui formait un ensemble unique et que l'on a coupée en deux tronçons en faisant brèche à l'endroit des maisons les plus intéressantes. Dès 1820, au carrefour de la Croix-de-Pierre,un propriétaire procédait à la destruction systématique de toutes les sculptures de bois délicatement refouillées qui fleurissaient sa façade, par la raison qu'elles recueillaient la poussière; une autre, rue Massacre, faisait ravaler tous les reliefs de pierre qui décoraient sa maison, partie de l'ancien hôtel de ville, orné sous Henri III d'une sculpture exubérante. A la suppression des corporations, avaient survécu les hôtels des arquebusiers, cordiers, libraires, merciers, drapiers et orfèvres,ce dernier gardant une précieuse suite de vitraux, et les rues professionnelles spéciales aux bouchers, maroquiniers, pannetiers, pelletiers, savetiers et tonneliers restaient affectées à leurs industries ; l'épidémie de vandalisme saccagea tout et l'on en vint à démolir simplement pour vendre les démolitions aux curieux. Chose pire, lorsqu'une réaction se produisit on se mit à bâtir pour compléter les œuvres épargnées; en 1846, ce fut la pitoyable façade de Saint-Ouen et de nos jours la flèche en fer de la cathédrale. — Au xvie siècle, déjà, on avait gratifié Notre-Dame de Rouen d'une flèche gréco-romaine dont l'échafaudage plutôt comique est figuré sur une des planches de Taylor et Nodier; elle fut brûlée en 1822; on résolut de la rebâtir en fonte et en 1876,on termina cet affreux échafaudage « dont le squelette noir ressemble autant à une machine qu'à un monument ». Mais les changements de température font travailler le métal ; les boulons reliant les pièces sautent les uns après les autres en occasionnant des dégâts dans leur chute ; enfin les eaux pluviales, — nous sommes dans le « pot-de-chambre » de la Normandie — ont oxydé cette masse de ferraille, puis la lavant délaient la rouille et tracent sur la tour-lanterne des coulées rousses aussi hideuses qu'indélébiles et même corrosives. — On n'aura pas le courage d'enlever ce stupide échantillon de l'art métallurgique et l'on attendra qu'il tombe, risquant par malheur d'écraser et de détruire une des plus belles cathédrales de France. — Pour consoler à Rouen

les gens de goût, on leur a donné, en attendant, une fontaine Sainte-Marie de l'algarière, échafaudage d'escaliers et de terrasses, hérissé de réverbères et de statues gesticulantes; et devant l'Hôtel de Ville, il y a un Napoléon Ier, à cheval, caracolant, dont la tête est plus grosse que le chapeau qu'il tient à la main.

§

Versailles, par M. André Pératé, qui paraît dans la même collection, est encore un livre excellent, très documenté, écrit avec soin, où l'on sent que l'auteur a pris plaisir et s'est efforcé de tirer de son sujet tout le parti possible. Mais l'art n'est plus au XVIIe et au XVIIIe siècle que de la décoration — surtout de la décoration intérieure ; si les peintres, les sculpteurs, les ornemanistes ont réalisé dans les appartements, les chambres, des merveilles de richesse et de goût, il faut, pour animer les longues et tristes façades du château, les avenues solennelles, les vastes perspectives du parc, imaginer les cohues brillantes, les chevauchées, les carrosses, la foule des courtisans et des officiers qui se pressaient autour du roi. Le château, les jardins de Versailles, les deux Trianons, c'est le décor d'apparat de l'ancienne monarchie et le musée incomparable où revivent deux siècles de notre histoire. Somptueux et incommode avec Louis XIV, plus intime et d'une délicatesse précieuse au XVIIIe siècle, si joli avec les frivolités sentimentales du hameau de Marie-Antoinette, il apparaît avec tout son charme dans le livre de M. Pératé, qui n'épargne point, par contre, les « médiocres imaginations du roi-bourgeois, Louis-Philippe, — qui sauva Versailles de la destruction mais y fit une si méchante besogne, l'écrasant de sa galerie des batailles, de sa salle des croisades, et de tant de faux portraits, de tant de gloires en carton, de tant de guerriers en plâtre qu'on avait fini par le prendre en horreur. Les détails sur l'organisation du musée, que l'on travaille à nettoyer depuis quelque temps, mais où il y a encore bien à faire comme dans le château même, sont d'ailleurs des plus curieux, et la monographie se termine par quelques notes sur la ville, d'une médiocre importance en somme, mais où subsistent quelques détails intéressants.

§

Sur **le Palais de Caïphe** *et le nouveau jardin Saint-Pierre des Pères Assomptionnistes au Mont Sion*, le P. U. Coppens publie une forte brochure où il établit à grand renfort de textes que les Pères Assomptionnistes ont volontaire-

ment confondu l'emplacement du palais ou maison de Caïphe et la grotte dite du Gallicantus, où saint Pierre pleura son reniement, simplement parce qu'ils possèdent un terrain dont la visite procure des Indulgences depuis qu'ils y ont situé le palais et la grotte. Suit une critique sévère et du reste sensée d'une méthode dite scientifique « où les plus vénérables sanctuaires sont manipulés comme on ferait d'un jeu de cartes ». C'est, au résumé, une fois de plus la vieille chicane sur la tradition des Lieux Saints et involontairement on pense à ces batailles de moines, au moyen âge, et à leurs querelles sur la valeur et l'authenticité des reliques qui leur étaient d'un si bon revenu.

M. Albert Bordeaux, ingénieur civil des mines, a fait de longs voyages en **Sibérie et Californie**, et s'il s'y est occupé des mines et de l'industrie comme il convient à un ingénieur, il a décrit également le pays d'une plume alerte et donné de ses traversées, de ses rencontres, de ses conversations un récit attrayant, de lecture aisée, plein d'aperçus et d'observations souvent curieuses. C'est, en Californie, la vie et les mœurs de placers, l'histoire des anciens pionniers jetés à la conquête de cette terre de l'Or et qui instituèrent le lynchage. En Sibérie, on est encore chez des demi-civilisés et le voyageur mentionne qu'il dut se munir de draps de lit, d'une taie d'oreiller et de serviettes, « car on en trouve rarement et jamais de propres »; pour se débarbouiller il y a un pot de fer pendu à une ficelle et que l'on agite un peu pour en faire écouler l'eau par les bords. En revanche, on plante des arbres à l'intérieur des maisons. On lui montra encore des berceaux d'enfants bouriates, percés d'un trou « pour l'écoulement des liquides » et afin d'éviter de trop fréquents lavages. — Mais je n'ai voulu citer que quelques traits typiques. Nous constatons entre parenthèse que nos amis les Russes ont déjà mis en usage la réforme de l'orthographe dont on nous rebat depuis quelque temps les oreilles; ils écrivent sur leurs menus : *omlete ofînzerbe, kochondlé a la kreme*, etc., et cela doit faire plaisir à M. Aug. Renard, agrégé de l'Université, qui se dépensait si vainement jusqu'ici pour cette propagande.

Quant aux **Lettres du Japon**, de Rudyard Kipling, écrites pour le grand journal d'Allahabad, *The Pioneer*, en 1889 et auxquelles la guerre présente donne un regain d'actualité, c'est une joie de couleur, d'entrain, de pittoresque, de vie frétillante, d'humour et de sarcasme dans le style un brin familier et à bâtons rompus qui est une des caractéristi-

ques de la littérature anglaise. J'ai toujours pensé que pour écrire des livres de voyages on devrait uniquement choisir des gens susceptibles de voir, d'entendre, de ressentir des impressions et capables ensuite de les traduire en une langue où les images ne sont pas totalement absentes, c'est-à-dire plutôt des romanciers et des poètes que des commis-voyageurs en quincaillerie ou des économistes. Les *Lettres* de Kipling, avec toute la joliesse précieuse de ce pays d'artistiques joujoux que fut si longtemps le Japon, ont le charme d'une sorte d'écrin de joailleries légères que rapporte l'explorateur afin de montrer à ses frères, les Barbares, par la comparaison de ces étranges merveilles, combien ils sont et restent des Barbares, et l'on ne peut que féliciter ses adroits traducteurs, MM. L. Fabulet et A. Austin Jackson, d'en avoir enrichi la bibliothèque du *Mercure de France*.

Memento. — Aux derniers numéros du *Tour du monde*, il faut lire les *Voyages aux Indes et au Népal*, du Dr Kurt Boeck, *le Voyage en Corée* du Dr Hagen, *Trois voyages à Lhassa* du pèlerin Kalmouk Ovché Narzounof, *A travers le Maroc révolté* par M. Réginald Kann, *La Nouvelle-Zélande* par M. le Comte de Courte, *Coins d'Egypte ignorés*, par M. Albert Gayet, *les Souverains du Guatémala* de M. Rodolphe Saillard, *A travers la Sibérie à la recherche d'André* par M. J. Stadling et la fin de *La Bretagne* de Gustave Geoffroy dont nous aurons le plaisir de reparler lors de la publication en volume. Nous retombons ensuite chez les négros, les éternels négros des journaux de voyages, avec *La grande route du Tchad* par le commandant Lenfant. — Dans les mêmes numéros, de curieux articles du Dr d'Anfreville sur *Ménetou-sur-Cher*, Renée Allard, *l'Abbaye de Montmajour*, G. du Boscq de Beaumont, *Les Bretons de la baie d'Audierne sont-ils d'origine mongole ?* comte de Ségur, *Une visite à Pompei*, L. Leroy, *Le Lac Menzaleh et ses villes disparues ;* puis, des choses de circonstances, *le Tour du monde* étant toujours soigneusement tenu au courant : Ch. Desfontaines, *Au Japon, religions d'hier et d'aujourd'hui; les distractions populaires ;* Comte J. de Nettancourt-Vaubecourt, *Huit jours dans l'Ile de Yéso ;* Boudaret, *le Culte des morts en Corée : les sépultures en Corée ;* Hamson, *les Moines et monastères du Thibet*, etc.

CHARLES MERKI.

LES REVUES

Les Arts de la vie : Enquête sur la séparation des Beaux-Arts et de l'Etat.

La Revue **Les Arts de la vie** a soumis à « quelques personnalités compétentes » le questionnaire ci-après :

1° Reconnaissez-vous à l'Etat le droit d'avoir et d'imposer une conception d'art quelle qu'elle soit, et, à plus forte raison, de réprimer les tendances esthétiques d'une époque en monopolisant l'Enseignement des Beaux-Arts ?

2° Quelles sont, selon vous, les conditions sociales les plus favorables au développement des Arts ? Etes-vous partisan du régime d'autorité ou du régime de liberté ?

3° En tout cas, verriez-vous un inconvénient quelconque à ce que le budget des Beaux-Arts fût supprimé ?

M. Maurice Le Blond a recueilli les réponses (n° 10, d'octobre) et il les classe avec intelligence, les commente, dans un article qui donne la physionomie exacte du débat.

En épigraphe à ces réponses, on a la surprise délicate de lire ce propos de table de M. Degas : « Un projet de loi. — Article unique : Le budget des Beaux-Arts est réuni à celui de l'Assistance Publique. »

Voilà qui en dit long en peu de lettres ! Les mots de M. Degas sont parfois admirables. Son dessin l'est toujours et sa peinture est plus substantielle que ses mots. Cette boutade est injuste et savoureuse. L'Etat n'a pas uniquement acheté de mauvais tableaux, réservé ses commandes à des barbouilleurs académiques, à des sculpteurs sans fond, et, dans quelques cas, il a facilité l'apprentissage d'écrivains méritants ou dédommagé des auteurs trahis par la fortune... Le trait de M. Degas resserre étrangement, dès l'abord, l'objet soumis à l'analyse des personnes compétentes par cette triple interrogation.

La réponse de M. Paul Adam, incertaine et paradoxale, justifierait à elle seule une nouvelle enquête. Parlant de l'école de Rome, il dit : « son rôle conservateur doit être toléré par les révolutionnaires » et il conseillerait plutôt d'abolir l'école des Beaux-Arts encore qu'il n'y tienne point : « La tradition est la chair de la vie publique ; l'innovation est son esprit, ajoute M. P. Adam. Afin de penser mieux, siéra-t-il de mettre notre vieux corps sur le bûcher en flammes ? »

M. Pierre Baudin, qui fut ministre et le sera, quand l'exécutif en appellera de nouveau à son dévouement, rran ! — observe une réserve politique. Il défend qu'on attaque l'Etat. M. Baudin sait évaluer la responsabilité d'un membre du gouvernement et il lâche cette phrase pessimiste : « Chez nous, on réforme tout en paroles et nul pays n'est plus conservateur. »

M. A. de Baudot est architecte. Il répond au point de vue de l'architecture...

Par exemple, la réponse de M. J.-E. Blanche est un régal. Finement détaillée, dans un atelier somptueux, elle lui eût assuré un joli succès ! En la lisant, on se rappelle la saveur du citron. On est tenté d'oublier que M. Blanche a peint d'admirables natures mortes et des portraits tellement anglais qu'il a déraciné M. Maurice Barrès malgré lui. Or, le peintre de Bérénice écrit :

« Je ne reconnais à l'Etat aucun droit, sinon celui de nous protéger. Je n'admets pas qu'il nous impose une conception d'Art, quelle qu'elle soit, et à plus forte raison qu'il réprime « les tendances esthétiques d'une époque, en monopolisant l'enseignement des Beaux-Arts ».

« Mais aujourd'hui, en France, je ne sais quelles sont ces tendances esthétiques, et je ne distingue pas que l'Etat ait la moindre influence sur aucun artiste digne de ce nom. Pour les autres, de quelle importance est-il qu'il s'y intéresse ?

. . . . . .

« On ne demanderait pas « la suppression du Budget des Beaux-Arts », si les critiques et les esthètes sociologues comprenaient que les Beaux-Arts ne sont plus, dans notre Gouvernement, qu'un département de l'Assistance publique. — Et c'est fort bien. — Or, on ne propose pas de diminuer le nombre des hôpitaux.

« Les questions auxquelles j'ai l'honneur de répondre sont posées par des hommes intelligents et même de lettres, politiques et philosophes distingués, dont l'influence, si elle devait s'exercer, serait aussi redoutable que celle qu'ils prêtent à l'Ecole. — La « mainmise de l'Etat sur les cerveaux » paraîtra dans dix ans une expression aussi démodée que « abonné de la *Revue des Deux Mondes* » dans Goncourt, et plus incompréhensible. Les critiques d'art transcendentaux ont été plutôt nuisibles à leurs amis artistes, depuis Diderot jusqu'aux.

Théodore Duret des avant-gardes mondiales, sans oublier Ruskin. »

Il n'est pas sans intérêt de reproduire, immédiatement dessous les arguments de M.J.-E. Blanche, ceux de M. Charles Morice.

M. Ch. Morice écrit sur l'Art avec un indiscutable talent et avec une passion communicative. Nos lecteurs, du reste, le savent... Il est partisan de séparer l'Art et l'Etat, mais le temps de la séparation est lointain et, dit-il, « ce que nous écrivons est pour les petits enfants dont on coupe encore le pain en tartines ». Voici, en partie, les raisons de M. Ch. Morice :

« Il est certain que l'Etat, en se mêlant de collaborer à la production esthétique,soit par l'éducation, soit par la sanction, s'est rendu complice d'un nombre incalculable de véritables crimes. Il évolue bien plus lentement encore que la foule, si ignorante pourtant et si injuste! et ne rejoint que longtemps après elle les révélateurs d'un Beau nouveau. S'il existe des artistes dignes de ce nom et qui sont notre plus chère gloire, c'est malgré l'Etat, malgré son odieuse protection qui est un étouffement, malgré ses concours, ses croix, ses commandes et toutes les primes qu'il donne aux médiocres et aux habiles, Quel génie, quel talent a-t-il aidé à s'accomplir? L'Etat n'intervient jamais que quand l'artiste n'a plus besoin d'être aidé. »

Plus loin, M. Ch. Morice s'abandonne à une digression des plus heureuses. M.J.-E. Blanche ayant dédaigneusement prévenu « les écrivains qui osent traiter d'art » : « Vous ne vous doutez pas des conditions où se crée l'œuvre plastique », — M. Ch. Morice s'emporte presque :

« Allons donc ! Finissons-en avec ces grands mystères de technique et de procédé, avec ces secrets de métier dont jamais les grands, les vraiment forts, n'ont tant fait état. Vous oubliez, du reste, que nous avons des artistes avec nous, ce Carrière, par exemple, qui n'ignore pas tout à fait, j'imagine, « les conditions où se crée l'œuvre plastique », ce Carrière de qui vous distinguez le grand talent du génie de Rodin, ô distributeur de prix mûr pour siéger au jury des concours! Mais ce qui est plus grave encore, c'est d'ignorer que toutes les formes de l'art sont plastiques, qu'un poème est plastique à l'égal d'une statue ou d'un tableau, que la division des arts est factice, que leurs différences s'effacent sous leurs analo-

gies, qu'ils requièrent tous des conditions équivalentes de création, et qu'en somme il n'y a qu'un Art. Il est inutile, il est dangereux et stérile d'insister sur les divisions et les différences. Qu'il serait plus fécond de rendre les analogies plus sensibles ! Ne sommes-nous pas assez séparés déjà, assez dispersés — poètes, peintres, sculpteurs, musiciens ? A nous rapprocher n'aurions-nous pas tout à gagner ? — Quant à la critique d'art, tout comme l'œuvre d'art elle-même, elle vaut ce que vaut son auteur. Il n'y a point de mauvais écrivains bons critiques. Que voulez-vous que je fasse de l'opinion d'un Brunetière ou d'un Jean Lorrain ? Mais il n'y a pas de bons écrivains mauvais critiques. C'est, qu'en pensez-vous ? sans doute, pourquoi il se fait « si grant chierté » de critiques excellents — comme d'excellents artistes. Le meilleur critique d'art du XIX^e^ siècle fut Baudelaire, qui comprit le premier Delacroix et Wagner. »

M. Caro-Delvaille s'écrie : « Pas d'Ecoles ! Pas d'institutions ! la liberté, toute la liberté, pour les hommes libres que sont les artistes !... Les vrais génies s'épanouiront, moins gênés par la foule des brevetés et des chamarrés officiels. La question du budget des Beaux-Arts se résoudra ainsi d'elle-même, la diminution des non-valeurs rendant la tâche des gouvernants plus facile. » Utopie et candeur ! Rien ne diminuera le nombre des non-valeurs !... Rien, pas même la dépopulation !...

M. Jules Claretie s'affirme « individualiste en art, par principe, mais... » mais M. Jules Claretie est membre de l'Académie Française, et cela oblige à ne rien vouloir détruire...

M. Deandreis fait connaître qu'il « rapporte » le Budget des Beaux-Arts au Sénat.

Un artiste des plus heureusement personnels, gracieux, tendre, naïf par un miracle de science, M. Maurice Denis, répond avec un parfait bon sens que les mauvais produits de l'Ecole des Beaux-Arts ne mettent pas l'art national en péril. Il cite Colbert écrivant à Le Nôtre, alors en Italie : « Vous avez raison de dire que le génie et le bon goût viennent de Dieu et qu'il est très difficile de les donner aux hommes... Mais quoique nous ne tirions pas de grands sujets de ces académies, elles ne laissent pas de servir à perfectionner les ouvriers, et à nous en donner de meilleurs qu'il n'y en ait jamais eu en France. »

Et il ajoute :

« Voilà un sens profond de la réalité. C'est à ce système-là que nous devons, au-dessous d'un Poussin, d'un Lebrun, d'un Watteau, d'un Chardin, cette excellente « moyenne d'art » du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Eh ! qui de nous est assuré d'avoir du génie ! La meilleure éducation est celle qui comprime : utile aux faibles, elle exalte les forts. Croyez-vous qu'il ne serait pas plus sage de rechercher les moyens d'amener (à la suite de Gustave Moreau que tant de jeunes regrettent), les Maîtres de l'Art moderne à exercer délibérément leur influence, et plutôt que de démolir l'Ecole, d'y réinstaller grâce à eux un véritable enseignement ?

« A mon dernier voyage, dans ce vieux salon décoré des tapisseries du comte d'Antin, et qui ne manque pas d'une certaine grandeur, — M. Guillaume me disait : « C'est ici qu'il faut résoudre ses cas de conscience, s'exciter aux scrupules, connaître si ce que l'on fait est ou n'est pas conforme aux principes de l'Art ». Sentence qui explique le durable prestige de Rome : tant de grands artistes l'ont aimée, de Poussin à Ingres, de Claude Lorrain à Corot, et Gœthe et Chateaubriand ! Si vous saviez comme les soirs y sont beaux, du haut du Pincio où trône la Villa Médicis, et propices à la réflexion ! Ce n'est que là que j'ai senti le charme, la saveur, la haute sensualité de la perfection classique.

« Enfin laissez-moi douter de l'opportunité de la Séparation que vous proposez... »

M. Georges Desvallières, très noblement :

«... Mais, ne nous faisons pas d'illusions, quelque amélioration que l'on apporte à cette éducation, quelque adjonction qui soit faite aux programmes actuels, les grandes œuvres d'art ne sortiront jamais que d'une Ecole, celle de la peine et souvent de la misère, car, comme la guerre fait les héros, c'est la souffrance qui fait l'artiste.

Net, catégorique, tel est M. Vincent d'Indy :

« Je n'hésite pas à répondre à votre questionnaire que je considère l'enseignement des Arts par l'Etat comme une simple monstruosité.

« La carrière de l'artiste est et doit être essentiellement libre ; de quel droit l'Etat vient-il mettre des entraves à cette liberté ? »

Au contraire, M. André Fontainas rêverait qu'on élargît le

budget des Beaux-Arts, loin de le supprimer, « en vue de la fondation d'écoles pratiques, élémentaires et supérieures, de dessin où s'enseignerait, pour parler le plus simplement du monde, l'art de tenir un crayon, ce qui mettrait les prédestinés à même, un jour, de s'en servir. »

M. Tristan Leclère souhaite « mieux doté » le budget des Beaux-Arts. Il déclare demeurer « partisan des améliorations, non des amputations ».

M. Le Sidaner produit une des meilleures défenses de la liberté, en ces termes :

« Je crois que la liberté est le fonds des natures qui doivent s'élever et chercher les fruits qui leur seront un aliment.

« Toute « contrainte » sera mauvaise, qu'elle vienne de Michel-Ange ou de Paul Delaroche, et les fabriques d'art vieillies dans les habitudes où l'on étouffe chez un artiste les premiers mouvements, beaux comme des gestes d'enfant, ne me paraissent pas offrir le milieu propre à développer sainement l'harmonie d'une nature. S'affranchir, s'interroger, se découvrir, cela est contraire à tous les enchaînements. »

A la suppression du Budget des Beaux-Arts, M. Camille Mauclair ne verrait aucun inconvénient. Des motifs qu'il en donne, nous retenons ceux-ci :

« Rome a failli empoisonner d'italianisme dégénéré, déclamatoire et factice, notre art autochtone qui, malgré la partialité des grands et par la seule force du génie populaire français, a su résister à l'ultramontanisme et même avoir la coquetterie de faire mieux que lui dans le même sens, lorsque les grands exigeaient qu'il l'imitât.

« L'Art n'a qu'un maître : la Nature.

« Je suis pour le régime de liberté. L'artiste doit être pauvre et se construire lui-même son caractère et sa technique. La Nature enseigne la technique, l'honneur, et aussi l'exemple des grands morts, enseigne le caractère. »

M. R. de Montesquiou est subtil.

« La mission de l'Etat, — dit-il, — paraît être de protéger les faux artistes. Ils sont nombreux, cela lui prend du temps. Il ne lui en reste plus pour s'occuper des vrais. Heureusement, car c'est sa façon inconsciente, mais profondément morale, d'assurer leur repos, il les laisse tranquille. Que peuvent-

ils souhaiter de mieux pour l'accomplissement de leur œuvre ? »

M. J.-G. Prod'homme est pour l'abstention de l'Etat, le régime de liberté, la suppression du Budget des Beaux-Arts, « tel qu'il existe actuellement ». Il cite Colbert, Houdon, Boissy d'Anglas, Etex, — et cette parole de Proudhon :

« Nous n'avons pas le « minimum » de logement, non plus que le « minimum » de salaire. Les artistes demandent des travaux, c'est-à-dire des palais, des églises, des musées, des théâtres, des monuments ; leur art n'a pas abouti à nous loger ; au contraire, le luxe des bâtiments auxquels ils nous poussent est devenu un auxiliaire de misère. »

M. J.-F. Raffaelli pense, de l'Ecole de Rome, « qu'il n'existe pas d'institution plus absurde et donnant, — heureusement, — des résultats plus vains ». Suit l'exemple du tort causé au développement de M. Degas par l'éducation italienne.

Très opportunément, M. Joseph Reinach observe que « l'Etat n'a jamais forcé qui que ce soit à suivre l'école des Beaux-Arts. » Il est partisan de conserver le budget des Beaux-Arts : « Restons athéniens ».

Les frères J.-H. Rosny, succincts, disent :

« Un Etat comme l'Etat français peut se proposer, outre l'entretien des Manufactures Nationales, des Bâtiments civils, des Musées, des Monuments historiques, de secourir quelques personnalités pauvres et glorieuses ; il ne peut se faire éducateur d'Art. L'Ecole des Beaux-Arts représente à nos yeux un anachronisme, une tyrannie et une concurrence déloyale. »

Par la grâce de son W initial, M. A. Willette, *the last but not the least*, clot cette enquête, et son esprit en est le bouquet :

« Je suis pour la Séparation des Beaux-Arts et de l'Etat : l'Art c'est la Liberté, l'Etat c'est la tyrannie avec les platitudes, les déchéances qui en résultent.

« L'Etat a reconnu trois cultes, mais ne reconnaît pas le vrai, qui est celui du Beau.

« Le Beau officiel sous Louis XIV était l'Etat et l'Etat était Louis XIV ! Ce Soleil de paravent n'a fait éclore que le peintre Lebrun et a dédaigné Puget.

« Quand Marianne « qu'on voyait si belle sous l'empire »,

la belle Gauloise que nous rêvons les cheveux au vent, l'œil ardent, les narines dilatées, les seins tendus à nos lèvres avides, la faucille à la main pour la défense ou la moisson, à présent qu'elle est devenue l'Etat, fait faire son portrait par ses peintres et ses sculpteurs officiels. — « Faites-moi l'air bien raisonnable, leur recommande-t-elle, et, surtout, par le sourire : le sourire est voluptueux, il déplairait à M Bérenger, défenseur officiel de la vertu à la mode des Trois Cultes ».

« L'Etat continue l'œuvre absurde de Louis XIV ; il entretient et élève ses futurs Grands Hommes à la Villa Médicis. Ces jeunes gens, savants et adroits comme des singes.

« Je me suis décidé à répondre à votre très flatteuse invitation parce que j'ai connu l'Etat pion, professeur et juge, et je suis heureux de saisir cette occasion pour dire mon ressentiment.

« Boursier, j'ai été élevé au lycée et je n'y ai rien appris, pas même à respirer. J'ai été élève de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts où on vous enseigne à faire des femmes toutes nues, mais assez revues et corrigées pour figurer dans les cortèges de l'Etat, pour couronner les présidents et les exposants. N'ayant pas de plafond sous la main pour peindre le nu que j'avais étudié à l'Ecole, je le dessinais sur un petit bout de papier et je fus poursuivi par ordre de l'Etat.

« Le même, au nom de la vertu de ses Trois Cultes, fait condamner à la prison les belles filles qui, dans une fête d'artistes, illuminent la salle de la splendeur de leur jeune corps.

« Qu'ont-ils donné de bon, dans la suite, ceux de nos condisciples qui avaient tant de médailles qu'ils auraient pu se faire un chapeau chinois ? Rien, et pourtant ce rien encombre piteusement les musées de province. Ou bien, diplômés par l'Etat, ces peintres qui reconnaissent fatalement, mais trop tard, qu'ils n'ont qu'un métier, deviennent professeurs et continuent à enseigner l'erreur.

« Malheureusement, l'Etat est une religion : pour les amateurs, l'estampille officielle sous forme de commande, d'achat, de décoration, est la seule garantie du talent et les artistes qui en sont écartés, volontairement ou non, sont considérés comme de simples camelots.

« A l'Etat nous donnons notre temps, notre argent, quelquefois notre sang ; qu'il nous épargne, au moins, sa morale et son intervention qui finit toujours en quelque dragonnade, surtout quand il s'agit de l'Art et des artistes. »

...Les enquêtes n'ont jamais servi qu'à l'amusement du lecteur. Celle des *Arts de la vie* est une des plus divertissantes. A quand l'enquête sur la séparation de l'Armée et de l'Etat ? du Commerce et de l'Etat ? de l'Agriculture et de l'Etat ? des Finances et de l'Etat ? Et si ces enquêtes aboutissaient, pratiquement, à ces désirables divorces qui par inanition réduiraient à zéro l'Etat, — nos arrière-neveux imagineraient des consultations publiques sur la nécessité de rattacher les Beaux-Arts à l'Etat, l'Armée, le Commerce, l'Agriculture, les Finances, à l'Etat... Et ça s'appellerait le progrès tout de même; car le serpent qui se mord la queue n'est pas un vain symbole...

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Les néo-psychologues (*Le Figaro*, 12 novembre). — La Réforme de l'orthographe (*Le Soleil*, 34 octobre).

Malmenés à la *Revue des Idées* et au *Mercure de France*, les néo-psychologues ont pris leur revanche dans la presse quotidienne. *Le Figaro* a chanté leurs mérites. L'occasion fut une récente pièce de M. Donnay. On sait, d'ailleurs, que ces messieurs goûtent fort le théâtre et les auteurs dramatiques. Le chef-d'œuvre de M. Binet est précisément cette dissection de Paul Hervieu qui égaya, il n'y a pas très longtemps, les pages sévères de la *Revue de Paris*.

Il y a donc, dit *le Figaro*, des psycho-physiologistes; cela est prouvé : 1° par *l'Escalade* de M. Donnay ; 2° par ce fait, qu'ils n'occupent pas moins, rien qu'à Paris, de six laboratoires.

« Bien que relativement neuve, dit le journal, c'est une science des plus attachantes qui soient, de celles qui promettent le plus — qui tiennent déjà — et des plus inconnues du grand public.

« Au contraire de cette psychologie qu'on nous enseigna au lycée et qui prétendait étudier l'âme en elle-même, la connaître au moyen du raisonnement — humain et, par conséquent, faillible — la psychologie nouvelle procède par expériences matérielles, scientifiques et scrupuleusement vérifiées. Elle se contente, pour le moment, de classer les résultats de ces expériences pour les trier, les grouper, les comparer, avec le ferme espoir d'en pouvoir induire plus tard les lois fondamentales de l'esprit considéré dans ses rapports étroits avec les fonctions de notre corps.

« Aux discours en bel ordre s'est substituée l'observation positive; aux hypothèses éloquemment développées, aux spéculations hasardeuses, la brutalité des faits, mais aussi leur certitude. Si c'est moins élégant, c'est plus vigoureux et plus sûr.

« Et dans le monde entier, tant en France qu'en Allemagne, en Angleterre, en Italie, aux Etats-Unis, une petite armée de savants tenaces poursuit sans fièvre, mais avec suite et méthode, une série de minutieuses expériences qui ne tendent à rien moins qu'à découvrir les ressorts secrets de notre conscience, de notre pensée, de notre volonté, de notre mémoire, de nos amours et de nos haines.

« Ah ! ces psycho-physiologues sont des gens terriblement indiscrets et fouilleurs qui ne se plaisent qu'en promenades aux flambeaux à travers les plus secrètes catacombes de notre *moi*. Notre sensibilité et nos sentiments sont mesurés, pesés, dans le temps et dans l'espace et matérialisés en visibles graphiques sur des cylindres enregistreurs. L'horlogerie, l'électricité, la photographie, les essais acoustiques et optiques, tactiles et musculaires, et l'hypnotisme, et jusqu'aux insidieuses questions qui vous prennent au dépourvu, tout est mis en œuvre pour nous révéler à nous-mêmes.

« Ainsi, nous apprenons comment les sensations nous suggèrent les idées et comment notre pensée se développe, le rôle des images mentales dans le raisonnement et dans la mémoire et quelle est la force de notre attention et la valeur individuelle de notre souvenir. Nous voyons à quel point diffèrent les types intellectuels et qu'il en est sans doute autant que d'individus. »

Et le rédacteur nous guide, un peu sommairement, à travers ces six laboratoires, et d'abord celui de M. Alfred Binet, à la Sorbonne. On y fait, paraît-il, « plus de besogne que de bruit », ce qui est bien le moins. On y mène actuellement « une enquête extrêmement intéressante sur la graphologie et les procédés des graphologues ». Les premiers résultats de ces remarquables travaux permettent d'affirmer, avec une sorte de certitude, qu'il y a deux grandes classes d'écritures : l'écriture masculine et l'écriture féminine.

Mais ce qui a le plus ému notre confrère, c'est la vue de M. Féré, « sorte de Goliath formidable et barbu ». A Bicêtre, « dans le silence d'un cabinet inviolable, il s'adonne avec une constance inouïe à ses expériences sur la fatigue musculaire; on pourrait le voir, pendant des heures entières, soulever le

même poids avec le même doigt, — et voilà des années que cela dure. »

§

A propos de la réforme de l'orthographe et de la prétention des *fonétistes* qu'il faut écrire comme l'on parle, M. Remy de Gourmont dit dans *le Soleil :*

« Rien de plus simple ; rien surtout de plus séduisant pour les esprits simples. Il semble, en effet, quand on parle du langage et de l'écriture, que l'on se trouve en présence de faits réductibles l'un à l'autre, ou du moins, rigoureusement parallèles. Il n'en est rien. Le langage est naturel, l'écriture est artificielle. Le langage est un produit physiologique, comme le chant des oiseaux ; l'écriture est une invention humaine. Comme fait naturel, le langage évolue en dehors de l'attention et malgré la volonté ; l'écriture court après aussi vite qu'elle peut, mais ne le rattrape jamais. Son organisme factice est trop rudimentaire pour s'adapter pleinement à toutes les sinuosités infiniment variables de la parole.

« Notre alphabet, qui est très ancien, est, surtout pour les voyelles, d'une imperfection irrémédiable. Mais cette imperfection est probablement très heureuse. Il y a en effet, dans le langage français parlé, environ trente-huit voyelles ; s'il fallait les représenter chacune par un signe différent, cela nous donnerait, avec les vingt-deux consonnes, un alphabet de soixante lettres. Ces soixante signes, cependant, ne suffiraient pas encore à noter toutes les nuances de la prononciation, et il subsisterait bien de l'arbitraire et bien des confusions. De plus, la prononciation évoluant sans cesse, il faudrait constamment réviser le système. Les grands grammairiens hindous se sont ingéniés à construire un tel alphabet ; mais les quarante-sept lettres primordiales du sanscrit et ses cent cinquante groupes ou ligatures ne rendent pas des plus sympathiques les abords de cette langue vénérable.

« Un alphabet défectueux a donc de grands avantages, en permettant de produire une très grande somme de travail avec un très petit effort. Pour comprendre ceci, il faut bien se rendre compte que, en dehors de la période où l'on apprend à lire, on ne perçoit en lisant, ni les lettres, ni les syllabes. L'œil absorbe aussitôt le mot tout entier, et il le reconnaît non d'après ses éléments, mais d'après sa forme générale (1). Il

(1) C'est ce qui explique la difficulté qu'il y a à bien corriger des épreuves d'imprimerie. Pourvu que la faute ne déforme pas trop la

en est de même pour les fragments de phrase et les phrases courtes. Dans cette question de l'orthographe, le lecteur n'a donc qu'un seul intérêt : c'est que le même mot lui soit toujours présenté sous la même forme. Si la manière d'écrire le mot lui donnait en même temps la manière exacte de le prononcer, le travail de la lecture se trouverait compliqué d'autant, sauf pour les mots nouveaux ou inconnus. Le mot est un signe; le mot est un dessin.

« Pour l'écriture, il en va de même, et, à la vérité, on n'écrit pas, si, par écriture, on entend un assemblage logique de lettres : on dessine. Peu importe donc la forme du dessin : ici encore, l'intérêt pour l'*écriveur* est que cette forme soit immuable. »

Il ajoute, après un bref résumé de l'histoire de l'orthographe :

« La régularisation de l'orthographe, qui s'est dessinée très nettement au dix septième siècle, qui s'est affirmée au dix-huitième, et que le siècle suivant a vu complètement respectée, a été un grand bienfait pour la langue française. Il ne faut toucher qu'avec la plus grande précaution à des formes architecturales qui ont été consacrées par le temps et par une littérature goûtée du monde entier. Il y aurait cependant des corrections utiles... »

M. Pierre Louys a publié dans *le Journal* un excellent article sur cette même question.

Le rapport de M. Paul Meyer, origine de ces controverses vient de paraître intégralement dans la *Revue universitaire*. On sait que, rédigé au nom d'une commission désignée par le ministre de l'instruction publique, il n'a rencontré près de l'Académie française qu'un accueil assez froid. On comprend mal que des philologues aussi distingués que MM. Paul Meyer, Antoine Thomas, L. Sudre, Clédat nous proposent sérieusement d'écrire le mot *femme* ainsi : fame. Ce n'est plus seulement l'esprit, c'est la chair qui proteste.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Comédie Française : *Notre Jeunesse*, comédie en quatre actes, de M. Alfred Capus (16 novembre). — Vaudeville : *Maman Colibri*, comédie en quatre actes, de M. Henry Bataille (8 novembre). — Renaissance : *L'Escalade*, comédie en quatre actes et cinq tableaux,

figure du mot, elle passera facilement inaperçue, et cela malgré plusieurs lectures. R.

de M. Maurice Donnay (5 novembre). — Théatre Sarah-Bernhardt : *Par le fer et par le feu*, drame en cinq actes et onze tableaux, de M. Maurice Bernhardt, d'après le roman de Sienkiewicz (22 octobre). — Athénée : *Chiffon*, comédie en trois actes, de MM. René Péter et Robert Danceny (4 novembre). — Nouveautés : *La Gueule du Loup*, comédie en trois actes, de MM. Maurice Hennequin et Paul Bilhaud (28 octobre). — Variétés : *Monsieur de La Palisse*, opérette en trois actes, de MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet, musique de M. Claude Terrasse (2 novembre).

Je crains que M. Alfred Capus n'ait guère écrit **Notre Jeunesse** que pour le plaisir de faire une scène dont l'idée, tout d'abord, peut sembler paradoxale. Lucien Briant a eu, dans sa jeunesse, une fille naturelle, et, en honnête bourgeois qu'il est, il n'a jamais pris aucun souci d'elle. Cette fille, qui a toutes les vertus, vient demander secours à l'ami le plus intime de Lucien Briant, Chartier. Lucien apprend l'existence de sa fille ; il n'a qu'un désir : se débarrasser d'elle, honorablement ; surtout qu'Hélène Briant, sa femme, n'apprenne pas qu'elle existe. Hélène apprend l'existence de la jeune fille, et c'est elle qui supplie Lucien de la recevoir chez lui, de la reconnaître pour sa fille, de ne pas plus longtemps manquer aux devoirs de la paternité. Lucien résiste, et il oppose à la généreuse Hélène les tristes arguments que peuvent inventer la couardise et la vertu bourgeoises.

Cette scène, éloquente — trop éloquente, peut-être — est toute artificielle. Alexandre Dumas, dans *le Fils naturel*, en avait esquissé une assez analogue, mais la familiarité chaleureuse de M. Alfred Capus ne ressemble pas à cette froideur d'Alexandre Dumas, et il faudrait pousser loin le goût du parallèle pour comparer *Notre Jeunesse* au *Fils naturel*. En écoutant la pièce de M. Capus, on ne va pas songer à celle d'Alexandre Dumas. La scène entre Lucien Briant et sa femme, pour artificielle qu'elle soit, émeut les spectateurs, mais ne les émeut, je crois, qu'à force de virtuosité. Je crains que M. Alfred Capus, joueur trop expérimenté, ne se soit laissé aller au dangereux plaisir de jouer la difficulté.

Les personnages de *Notre Jeunesse* sont d'une bonté désespérante, d'une bonté contre nature. S'ils n'étaient pas, malgré tout, si spirituels, on serait féroce à leur égard.

Et pourtant, il en est un dont le caractère est excellemment trouvé : c'est le père de Lucien. M. Briant père, vieillard aigri, réactionnaire plein d'ironie, est d'une vérité singulière. Au père indulgent, et si sage, de *Rosine* — quand nous sera-t-il donné de revoir *Rosine*? — M. Capus a donné pour pen-

dant le père farouche, et si sot, de *Notre Jeunesse*. Et puis on retrouve, dans *Notre Jeunesse*, cet insouci léger de la morale conventionnelle, qui prête une telle grâce même aux moindres œuvres de M. Alfred Capus.

Mme Blanche Pierson, dans le rôle d'une veuve aimable et bienveillante, Laure de Roine, et M. de Férandy, dans le rôle du timoré Lucien Briant, ont été parfaits.

La pièce nouvelle de M. Henry Bataille, **Maman Colibri**, est une des plus intéressantes qu'il nous ait été donné de voir ces temps-ci, et une des plus curieuses. L'intrigue en est émouvante. Irène de Rysbergue a été mariée, quand elle avait dix-sept ans, à un fort galant homme, beaucoup plus âgé qu'elle. Le baron de Rysbergue appartient à la vieille noblesse, mais il ne dédaigne pas de maintenir, par d'heureuses spéculations industrielles, son rang dans l'aristocratie. Sa vie est active: il voyage beaucoup, et, entre sa femme et lui, ne s'est jamais créée une entière intimité.

Irène de Rysbergue a maintenant trente-neuf ans. Elle a deux grands fils : l'aîné, Richard, est déjà le collaborateur de son père, il est apte aux affaires, il vit comme vivent les jeunes gens riches, et il est jaloux de son nom : il entend garder intact l'honneur de sa famille. Il va, sans doute, se fiancer à Madeleine Chadeaux ; il faut qu'il rompe une liaison qu'il a ; il la rompra, mais sans scandale, et il n'a pas de plus aimable confidente que sa mère, il n'a pas de conseillère meilleure.

Irène est comme la sœur aînée de ses fils. Et pourtant, il est un secret qu'elle leur cache. Richard a amené chez lui un de ses camarades, le vicomte Georges de Chambry : c'est un tout jeune homme, on l'appelle encore Georget. Irène s'est éprise de lui ; elle l'aime de toute l'ardeur de sa jeunesse ; elle a les plus naïves, les plus jolies imprudences. Et Richard découvre son secret ; M. de Rysbergue, lui-même, n'a bientôt plus de doutes, et, après une explication cruelle, le mari chasse de chez lui la femme infidèle.

Elle suit à Alger Georget, qui y fait son service militaire. Les amants vivent des heures heureuses. Mais, dans la villa qui touche à la leur, habite une jeune Américaine, Miss Deacon. Elle veut plaire à Georget, et Georget n'est pas indifférent à ses petites provocations. Et alors Irène comprend que l'espoir lui est interdit d'une longue vie amoureuse ; elle aime Georget de toute la tendresse de sa vieillesse naissante, et elle le quitte, le laissant à Miss Deacon.

Que deviendra-t-elle? Elle rentre à Paris. Richard est marié; il a épousé Madeleine Chadeaux; il vient d'avoir un enfant. Irène, à l'improviste, vient chez lui, Richard, qui n'hésita guère, et Madeleine, qui eut d'abord des intentions méchantes, la reçoivent cordialement. M. de Rysbergue, sans doute, aime mieux ne pas la revoir : elle a trop rudement choqué ses croyances, qui ne sont peut être que des préjugés, mais des préjugés héréditaires, et qui lui sont chers. Irène, pourtant, aura, pour sa vieillesse sans amour, une consolation : elle sera la grand'mère.

Le très grand intérêt de *Maman Colibri* vient du soin que M. Henry Bataille, psychologue avisé, a mis à étudier le caractère de son héroïne. Irène de Rysbergue est une amoureuse, mais une amoureuse de trente-neuf ans, et qui, avant d'aimer, a eu des fils et les a élevés. Irène a élevé ses fils avec tendresse, avec amitié, sans vouloir, sans pouvoir jamais les dominer de son âge et de son expérience. Entre eux et elle, il y a une intimité rare, il y a une communauté de sensations qui, d'ordinaire, ne lie point les parents à leurs enfants. Pas plus que ses fils, Irène n'a les sens apaisés. Et pourtant des moments viennent où elle leur parle avec autorité, avec raideur même ; elle songe à son droit de mère et veut en user. Et l'instant d'après, dans les bras de Georget, elle sera l'amoureuse, toute jeune, toute imprudente, moins adroite que ses fils à cacher son trouble devant l'incertitude de la vie passionnelle.

Quand elle vit avec Georget, elle est, certes, tendre et caressante ; il est, pourtant, des circonstances où son amour se mêle, inconsciemment peut-être, d'amitié maternelle. Quand elle se voit délaissée, elle n'a pas de cris indignés ; ses pleurs ne sont pas farouches ; elle se sacrifie doucement, en amie, en tutrice, presque en mère. Et ce personnage d'une subtilité douloureuse, M. Henry Bataille l'a observé avec un tact parfait ; il a su lui garder un charme constant, et lui donner, aux instants les plus durs, une étrange énergie.

Et dans cette pièce, M. Bataille, dramaturge puissant, psychologue raffiné, n'aurait-il pas voulu, sans jamais user, d'ailleurs, des procédés rébarbatifs de la pièce à thèse, M. Bataille n'aurait-il pas voulu nous suggérer que le vrai rôle de la femme est d'être mère ? N'aurait-il pas eu, çà et là, quelques intentions de haute et noble satire ? C'est, en somme, pour obéir à des préjugés que ses personnages troublent leur vie, et qu'ils souffrent lamentablement ; et, ces préjugés, qui,

souvent, les éloignent du bonheur, et qui leur font une vie misérable, ils ne peuvent pas s'en délivrer : le poids héréditaire du catholicisme pèse trop lourdement sur eux.

On voit combien est complexe *Maman Colibri*. Une pièce pareille pouvait être obscure : M. Henry Bataille a su toujours être clair. Les attitudes de ses personnages sont toujours justes, et l'on garde longuement l'impression des principales scènes du drame, de celle surtout entre Irène et Richard, au second acte.

C'est Mme Berthe Bady qui a créé le personnage d'Irène de Rysbergue. Elle en a rendu avec un scrupule merveilleux les aspects divers, et elle a noblement ému les spectateurs. Mmes Cécile Caron, Harlay, de Bray, MM. Lérand, Louis Gauthier, André Brulé l'ont heureusement secondée.

C'est, semble-t-il tout d'abord, une aventure banale que, dans l'**Escalade**, nous conte M. Maurice Donnay. Guillaume Soindres se croit à l'abri des passions de l'amour ; Cécile de Gerberoy, qui a beaucoup aimé, et qui en fut mal récompensée, s'imagine qu'elle n'aimera plus jamais. Et voici que ce sceptique et cette désabusée se prennent d'un amour mutuel, et ils s'épousent.

Si quelqu'un fut jamais armé contre l'amour, c'est bien Guillaume Soindres. Guillaume est un homme grave, qui a étudié tout le jeu des passions, et qui sait comment on s'en guérit ; il a écrit, sur la matière, des livres précieux. Guillaume Soindres est un homme fort. Il n'est qu'un enfant. Dès qu'à son tour il se trouve pris, dès qu'il est tombé dans le piège tendu par la coquetterie féminine, il se conduit avec la naïveté la plus juvénile du monde, et la plus touchante ; le savant ingénieux use, pour plaire à celle qu'il aime, des procédés les plus connus ; et, comme les amoureux de la tradition, il en arrive à escalader un balcon. Nul n'est à l'abri des passions de l'amour, ni même de ses puérilités.

Cécile de Gerberoy est une coquette, mais non une coquette ordinaire. C'est par dépit, par vengeance qu'elle est coquette. Son mari, qu'elle aimait sincèrement, fut tué en duel, et pour une autre femme qu'elle. Tous les hommes paieront la faute d'un seul, Cécile les affolera et se moquera d'eux. Et pourtant sa colère tombe, sa coquetterie ne durera pas toujours ; et, pour la séduire, il n'y a pas besoin d'employer des moyens bien nouveaux : qu'on escalade son balcon, et elle se reprend à aimer.

La comédie nouvelle de M. Maurice Donnay est d'une sentimentalité spirituelle, quelque peu ironique. On l'écoute avec un plaisir constant : et, d'ailleurs, M. Maurice Donnay ne connaît-il pas, autant qu'auteur au monde, l'art de charmer les spectateurs ? Et puis, comment ne se plairait-on pas à une comédie tendre et vive, quand elle est jouée par des acteurs excellents ? Et *l'Escalade* est jouée par Mmes Marthe Brandès, Juliette Darcourt, Marguerite Caron, Gabrielle Dorziat, par MM. Guitry, Guy, Arquillière, Noizeux.

Je ne doute pas que du roman de Sienkiewicz, **Par le fer et par le feu**, — roman que M. B. Kozakiewicz a traduit avec tant de soin et tant de verve, — on eût pu tirer un drame excellent, varié, rapide, brillant. Malheureusement, celui de M. Maurice Bernhardt ne surprend guère par ses qualités : on est étonné plutôt de sa longueur et de sa monotonie. Si le personnage de Zagloba n'était pas joué par M. Huguenet, qui est un de nos plus admirables acteurs, je ne suis pas bien sûr qu'on en supportât le comique banal et l'héroïsme vulgaire : et il est fâcheux que Longinus, dont la figure étrange est d'un si rare pittoresque, soit presque réduit à un rôle de figurant. Outre M. Huguenet, Mmes Jane Méa et Gabrielle Robinne, MM. Desjardins, Laroche et Decœur s'efforcent de rendre intéressant *Par le fer et par le feu*.

MM. René Péter et Robert Danceny ont eu, certes, une idée d'heureuse comédie, et le sujet de **Chiffon** est agréablement imaginé. Mais pourquoi, à certains moments, la comédie semble-t-elle dégénérer en vaudeville ? MM. René Péter et Robert Danceny n'avaient pas besoin, pour mettre le public de leur côté, de recourir à des moyens parfois un peu faciles. Ils ont du talent et sans doute, un jour, ils écriront une pièce excellente.

La pièce de MM. René Péter et Robert Danceny, est heureusement défendue par Mmes Duluc, Bignon, Caumont et par M. Deval.

Il y a, au second acte de **la Gueule du loup**, une scène de comédie légère, qui est fort ingénieuse et qui est traitée avec la plus aimable expérience. Mlles Berthe Cerny et M. Noblet la jouent avec esprit et délicatesse.

Autour de cette scène, MM. Maurice Hennequin et Paul Bilhaud ont, suivant leur coutume, imaginé des épisodes fantaisistes, gais le plus souvent, et où Mlle Suzanne Carlix prouve,

une fois de plus, toute sa grâce et MM. Germain, Torin et Landrin, toute leur verve.

Je crois vraiment que, grâce à M. Claude Terrasse et à ses infatigables collaborateurs, MM. de Flers et de Caillavet, l'opérette ressuscite. Après *les Travaux d'Hercule*, après *le Sire de Vergy*, voici **Monsieur de la Palisse**. Le héros de la fantaisie nouvelle de MM. de Flers et de Caillavet descend du héros illustre de la chanson. Il voudrait bien, grâce aux maximes irréfutables de son ancêtre, vivre dans une quiétude parfaite. Mais la vie, hélas ! a de fâcheux hasards ; et le pauvre La Palisse est mêlé, quoi qu'il en ait, aux plus folles aventures. La pièce est d'une gaieté charmante et la partition de M. Claude Terrasse, ingénieuse, vive, aimable, est faite pour plaire aux plus difficiles. Mmes Lavallière, Laporte, Lantenay et M. Brasseur sont les parfaits interprètes de cette œuvre toute joyeuse.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Une inauguration. — Je n'en avais jamais vu. Quand j'arrivai, par un ciel cotonneux d'automne, au paisible et charmant jardinet que domine, en une égale et non moins gracieuse sérénité, la basilique dédiée à l'épouse de Clovis, la cérémonie était commencée. Une foule d'élite, — à en juger du moins par le nombre, — s'entassait dans un coin du square, assise ou grimpée sur les bancs de reps rouge de la maison Belloir et Cie. Dans l'allée latérale assignée, la Presse débordait sur les gazons ou les parterres et menaçait l'enceinte des « chaises réservées », défendue toutefois par un commissaire blond, mais visiblement dénué de la notion du silence et de l'immobilité. S'évertuant de lutter contre le bruit des voitures, les orateurs se succédèrent à une petite tribune garnie de velours cramoisi frangé d'or. Le président du Comité de souscription, V. d'Indy, glorifia avec une émotion chaleureuse celui dont il est le plus illustre élève, et remit le monument à la ville de Paris. M. de Selves, qui représentait celle-ci, voulut bien confesser une incompétence musicale que quelques périodes redondantes eussent dissimulée à souhait et, parlant simplement de ce qu'il connut de Franck, rendit hommage à l'assiduité et à la conscience exemplaires du « membre du jury » pour les grands concours symphoniques municipaux. Obligé à moins de modestie de par ses fonctions,

M. le Directeur des Beaux-Arts déclama d'une voix galopante et ponctua d'un geste dodu une apologie dont le lyrisme téméraire — à deux pas d'un Ministère trop bien informé — s'oublia jusqu'à célébrer « *les Béatitudes* opposant, au tableau des souffrances et des dégradations terrestres, l'idéal de vertu patiente et les promesses de félicité du Christ »; à évoquer « dans l'oreille et le cœur » et à magnifier « un verset de Marie devant la Croix »; à proclamer enfin que « des trouées lumineuses versent de toutes parts à torrents des effluves de tendresse et baignent la péroraison de l'œuvre d'une atmosphère Paradisiaque ». (Je l'ai lu imprimé avec un grand P.) M. Henri Marcel va se faire expulser.

Après cet imprudent fonctionnaire, vint le Directeur actuel de ce Conservatoire, dont l'indifférente Administration, — y compris et sans excepter M. Dubois lui-même, alors subalterne, — négligea jadis d'assister aux obsèques d'un obscur professeur d'orgue en l'établissement, qui composait de la musique insensée et s'appelait César Franck. On doit le reconnaître : en cette posture délicate, M. Théodore Dubois se montra à la hauteur des circonstances; d'aucuns insinuent même qu'il dépassa celle-ci de toute la longueur de son dernier *Concerto*, et confondit fâcheusement le courage avec le toupet. Mais il faut se défier des mauvaises langues. Choisi par le maître, dès 1858, « pour son organiste accompagnateur » à Sainte-Clotilde, M. Th. Dubois s'honora de n'avoir « pour ainsi dire jamais cessé de vivre avec lui » depuis, se trouvant être ainsi, « de tous les musiciens présents », le plus ancien collaborateur artistique de Franck. Il nous apprit la « profonde amitié » qu'il n'a « jamais cessé de vouer » à l'homme, — dont on m'a conté que l'affectueuse et prévoyante sollicitude tint à conserver son emploi au jeune Prix de Rome de 1861, et qui y réussit en assumant le service de l'absent jusqu'à son retour au petit orgue. Auprès du musicien, « pendant ces onze années d'intimité constante », M.Th. Dubois « a vu éclore ces œuvres religieuses qui tiennent une si grande place dans son œuvre totale » (*sic*) et il en fut « le premier accompagnateur ». Toujours dans le même temps, M. Dubois « a vu éclore ces grandes et superbes pièces d'orgue, d'un style si personnel, d'une écriture si moderne ». Franck lui faisait « l'insigne faveur de les lui jouer, à lui, le premier », lui empruntant son aide « pour la registration des jeux »; — et ce, parfois en compagnie peu banale. Un jour, divulgue M. Dubois, « nous n'étions que trois à la tribune :

l'auteur, Liszt et moi humble ! » Cet « humble » enfin fut encore « un des premiers à qui Franck fit entendre les *Béatitudes*, ce chef-d'œuvre si pur, si noble... où les anges chantent si divinement et si séraphiquement ». Bref, « le bon et conciliant César Franck aimait » M. Dubois, et « il savait » que M. Dubois « lui rendait son amitié ».

Mais, aaec ces touchants et « précieux souvenirs », M. Th. Dubois nous révéla bien d'autres choses. Il y a des gens qui se figurent que César Franck fut méconnu, voire dénigré, de son vivant, par les autorités hostiles de la rue Bergère. Eh bien ! ces gens-là se trompent. Ils sont égarés par des « insinuations peu bienveillantes ». Si « ce rare et génial talent » n'a pas été peut-être « également » prisé « de tous ses collègues » du Conservatoire, nul, au fond, n'y fut plus vénéré, plus aimé, et en particulier de M. Thomas, « alors Directeur », duquel M. Th. Dubois « affirme » que « la haute intelligence, le large esprit, appréciait hautement l'exceptionnelle valeur de César Franck ». On pourrait objecter qu'après la mort d'Elwart, en 1871, Franck eût pris très volontiers la classe d'harmonie vacante et antichambre habituelle d'une classe de composition future. Sans doute; mais, si elle ne lui échut point, M. Th Dubois y fut nommé et, dès l'année suivante, comme il s'agissait de remplacer Benoist, l'auteur de *Xavière* se précipitait dans le cabinet de « son maître, Ambroise Thomas » et déclarait : « Il n'y a qu'un artiste digne de la classe d'orgue au Conservatoire : c'est César Franck ! » L'auteur de *Mignon* prononçait noblement « ces seuls mots » décisifs : « C'est vrai ! » et Franck était élu. Evidemment, il y resta; car c'est un poste de tout repos, qui ne mène guère à quelque autre et qu'on ne quitte généralement que pour le cimetière. Mais il y était si bien, tranquille et choyé de tous. Sans doute aussi, lorsqu'il postula pour une classe de composition, en 1881, ce fut Léo Delibes dont le génie bien connu l'emporta; mais, comme le remarqua fort judicieusement M. Th. Dubois : « Quand un homme se distingue des autres par une personnalité supérieure très caractérisée et que, par son exemple et son enseignement, il bat en brèche certaines routines, est-il donc surprenant qu'il ne recueillie pas immédiatement toutes les sympathies et toutes les admirations ? L'histoire humaine est là pour répondre. » Assurément. Et elle n'y manque pas, hélas ! Aussi, en 1890, « le père Franck » mourut à son orgue et, rien que parce que ses doigts l'ont touché, ce médiocre instrument en garde un peu de gloire

dans un endroit où elle ne court pas les escaliers ni les corridors. Et on ne peut se tenir d'admirer les jeux de la destinée ou — comme dirait M. Henri Marcle — les desseins de la Providence qui voulut, à peine un an plus tard, qu'un nouveau deuil ouvrît à M. Th. Dubois la succession de Léo Delibes, le conduisant ainsi, par la filière traditionnelle et sûre, d'échelon en échelon bientôt jusqu'au rang suprême, afin que, parlant au nom du Conservatoire, la même voix émue pût apporter aujourd'hui à César Franck, avec le salut directorial et les regrets officiels, les souvenirs de son plus vieil ami.

Jusque-là, malgré les conversations, les fiacres et le blond commissaire, on entendait de temps en temps quelque chose. Le discours de M. Colonne se distingua des précédents en ce qu'on n'entendit plus rien du tout. Avec les airs penchés d'une onction respectueuse et câline, son éloquence se perdit dans sa barbe et dans son gilet. On sut depuis qu'il remémora avoir présenté « le premier » — lui aussi — les grandes œuvres du maître au public parisien. Sans doute, il y a bien longtemps; les recettes d'alors étaient incertaines, les orchestres dispendieux et novices, et Franck éprouva tout le prix des répétitions indispensables. Mais qui refuserait de féliciter M. Colonne d'avoir fait mieux, autre part, que de parler de soi en préférant résolument, pour son programme d'ouverture, tout un acte d'*Hulda* à quelque tranche à succès du *Crépuscule* ? Ensuite on entra dans l'église soudain bondée, où la fleur de nos organistes interpréta pieusement — trop pieusement, peut-être, avec des registres ouatés, des timbres parfois trop perlés de quasi mignardise, — quelques belles inspirations de celui dont on fêtait la mémoire. En somme, une cérémonie fort convenable, malgré l'absence du ministre *ad hoc*, avantageusement lieutenancé du reste, comme on a vu, en la pseudo-cléricale occurrence. *Le Cri de Paris* fut sèvère, mais peu juste, en la jugeant « bien douloureusement comique ». Sans doute, « on a laissé le père Franck courir le cachet de piano à trois francs l'heure durant toute sa vie, déjeuner d'un croissant dans une laiterie, douter de son génie magnifique... » et « il a toujours regretté de ne pouvoir prendre le train de Bayreuth ». Mais si, « pendant ce temps, dure aux artistes qui l'honorent, la République — assure notre acrimonieux confrère, — pavoisait des cabots », on ne doit pas oublier pourtant que Franck n'attendit guère son ruban qu'une dizaine d'années de plus, quant à l'âge, qu'un couturier à la mode ou un chef de bureau, et deux de plus,

quant à la date, que son plus ancien collaborateur et ami M. Th. Dubois, lequel d'ailleurs, un peu plus tôt, l'avait devancé du même laps déjà dans les palmes. Enfin, natif de Liège, après quatorze ans qu'il est mort, il obtient à Paris un monument que Vienne mit plus d'un demi-siècle à se décider d'offrir à Beethoven. Il ne faut pas demander trop. En nous rappelant à la réalité si souvent cruelle de l'histoire, M. Dubois, le vieil ami philosophe, a parlé comme Salomon, sinon comme la Sagesse en personne.

On pourrait dire de Franck qu'il incarna le type du véritable artiste. Ce vilain monde où nous grouillons, il semble l'avoir traversé en pensant à autre chose, sans soupçonner ses vilenies ou ses concurrences, ignorant de ses vanités. Il courait le cachet sans amertume, usait des omnibus avec reconnaissance, en bénissant l'abri propice, et prompt à s'isoler dans son rêve. Plus que quiconque, il semble avoir créé pour soi seul, sans autre but qu'un idéal. Sa droiture, sa profonde bonté lui gagnaient l'estime ou l'amour des âmes analogues ; quand de l'admiration vint s'y mêler, il semble en avoir eu d'abord une joie un peu surprise. Peut-être qu'il n'avait pas songé que ce dût arriver ; peut-être, insoucieux de se comparer, ne se doutait-il pas qu'il avait du génie. La tout inconsciente modestie qu'apparaît celle de Franck est un état d'âme assez rare, auprès de quoi l'éventuelle beauté du plus noble orgueil, la victoire de la plus sublime « volonté de puissance » prendraient plutôt des airs de caricature. C'est de la Sur-Humanité bien au-delà de Zarathoustra, — mais qui a ses inconvénients quand on vit « sous l'œil des barbares ». Si la sincérité suffit pour mériter le titre d'artiste, il advient assez fréquemment que ce soit tout au plus le simple talent qu'elle accompagne Sincère quoi qu'il fasse et malgré soi-même, le génie se niche quelquefois dans des corps bien différents. Gluck était un parfait « arriviste ». Le père Franck le fut trop peu, et on ne saura jamais de combien de chefs-d'œuvre nous a privés l'ingrate vie qu'il accepta. En dépit de l'extraordinaire facilité, de l'incroyable maîtrise de lecture et d'exécution qu'il montra dès l'école, il a peu produit. Son évolution fut ininterrompue, mais lente. Dans ses premiers essais, déjà la génialité est manifeste. Son *Trio* en *fa dièze* (1841) réalise harmonieusement la forme cyclique retrouvée par Schubert et dont Liszt devait rénover la symphonie. C'est à l'auteur de la *Fantasia quasi Sonata* (1837) que Franck dédie son quatrième *Trio* (1842), où il semble avoir pressenti

la mémorable *Sonate* (1853) du parrain qu'il choisissait à ses débuts. Mais ce bel effort eut des lendemains tardifs. Il fallut presque trente ans pour que Franck pût trouver le loisir de s'atteler à une œuvre de longue haleine, et *Ruth* (1845) ne se sépare de *Rédemption* (1872) que par un petit nombre de compositions secondaires. Né en 1822, Franck atteignait donc sa cinquantième année quand il lui fut enfin possible, comme il disait avec bonhomie, de « bien travailler pendant ses vacances ». Son œuvre presque entier, celui où il développa librement et révéla son génie, est l'ouvrage de dix-huit trimestres. Cela donne la mesure de sa puissance créatrice.

Tout se tient dans l'art musical, et le génie le plus indépendant ne peut se soustraire aux influences du moment de l'évolution où il surgit. Mais il est certains grands artistes qui semblent plus spécialement prédestinés au rôle de facteurs « actifs » de cette évolution, à renouveler, en même temps que les ressources épuisées, la matière même de l'art sonore; quelquefois, sans que la mort trop pressée, les vicissitudes ou le tourbillon de l'existence les laissent parachever leurs œuvres impatientes en une égale et absolue perfection. D'autres assimilent génialement les ressources nouvelles ou léguées de plus loin et diverses d'origine, paraissent les étendre par l'emploi qu'ils en font, et les épuisent à leur tour, y trouvant la substance de leur personnalité originale et les transmuant en chefs-d'œuvre accomplis. Comme Wagner, César Franck fut de ceux-ci. D'une sensibilité sœur de celle de Schubert, il procède avant tout de Liszt, puis de Bach. L'ascendant de Liszt, dont il fut quelque peu l'élève, est démontré par la dédicace du débutant, l'admiration et l'inaltérable amitié de l'homme. Son influence est évidente dans l'écriture pianistique et le style de la première époque. Elle ne demeura pas moins durable que profonde jusque dans les dernières productions de Franck, et non pas seulement pour le contenu proprement *harmonique*, mais pour maints détails de la facture et de la variation ; au point que, — j'en ai réitéré souvent l'expérience, — en déchiffrant chez moi la *Fugue sur le nom de Bach* (1855), le *Prélude* (1863) et les *Variations* (1864) sur le thème de la cantate *Weinen, Klagen, Sorgen*, ou telles pièces des deux *Pèlerinages en Italie*, de jeunes artistes s'interrompaient pour s'écrier : « Mais c'est du Franck! » Mais Franck n'était pas du bois dont on fait les épigones ou même, à l'occasion, des directeurs de conservatoire. En assimilant cette harmonie novatrice que, moins char-

gé de soucis, peut-être il eût inaugurée, en assouplissant pour elle l'armature d'acier trempé du contrepoint de Bach, il lui imprima la marque d'une originalité merveilleuse entre toutes, à la fois naïve et subtile, ardente et sereine, aussi ingénuement passionnée que candide. Tout le génie de Franck est dans sa personnalité, qui se traduit musicalement par certains mélismes ondoyants de son inspiration mélodique, des cadences d'un impalpable chromatisme, une polyphonie exquise même dans le grandiose. Il n'est pas jusqu'à la « forme » qui, dans son œuvre, ne soit exclusivement le pur reflet de sa sensibilité, en son mélange parfois de gaucherie adorable et de solide ou audacieuse eurythmie. Idée, développement, structure constituent ici un tout indivisible, intégrale expression de la personnalité la plus accusée. A cause même de cela, si, pour l'élévation de son caractère et sa fidélité à son art, l'homme est un admirable « exemple », le musicien pourrait devenir un « modèle » aussi dangereux que Wagner. Autant que celui-ci au théâtre, Franck, dans le domaine symphonique, fut un glorieux aboutissement, une synthèse définitive. Pour s'en être emparé et les avoir faites siennes, son génie a épuisé les ressources de son temps et, après ses disciples immédiats, il ne reste plus grand'chose à glaner dans les champs où le maître a passé.

Vers le soir de sa vie, César Franck a créé quelques parfaits chefs-d'œuvre. Parmi les très grands artistes, les plus féconds n'en ont jamais produit beaucoup. Mais lui, qui sembla les improviser dans la hâte des dix années dernières, combien ne nous en eût-il pas laissé peut-être, exonéré de la besogne quotidienne, libéré des travaux forcés de l'existence ? Les plus sûrs chefs-d'œuvre de Franck sont dans sa musique instrumentale : les deux prodigieux triptyques pour le piano, cette *Sonate* de violon, unique en son œuvre et unique dans l'art tout entier, le *Quatuor* et le *Quintette*, les trois *Chorals* d'orgue. Tout cela est incomparable, suprême. Il y en a d'autres presque aussi complets, tous de pensée forte et de grâce enthousiaste, la *Symphonie* et les *Variations* orchestrales, certaines pages de *Psyché* et aussi, surtout peut-être, d'*Hulda*. Mais nous n'avons pas tout. Car si l'épanouissement de son génie fut gêné par les contingences, il paraît trop probable que Franck n'a pas été moins contrarié dans son œuvre. Certes, *les Béatitudes* sont une belle chose, encore qu'un peu monotone et parfois lourde d'inspiration, de style et de forme ; mais *Hulda*, musicalement supérieure à tous égards, atteste

combien il fut déplorable que Franck n'ait pu s'essayer plus tôt au théâtre. L'administration de notre Opéra aurait une belle occasion de s'associer dignement à la glorification du maître, en montant cet ouvrage qui, sans doute, aurait du succès ; car, on l'ignore peut-être en haut lieu, il contient le plus délicieux ballet qu'on ait écrit. Mais Franck était organiste et peu relationné ; il composa donc de la musique religieuse, puis des oratorios sur des poèmes pavés de bonnes intentions. Qu'il ait été croyant sincère et fervent catholique, cela ne peut guère compter pour une raison musicale. L'impie Berlioz a fait un *Requiem* ; le luthérien Schumann, une *Messe*. Il semble bien qu'on se soit plu et qu'on se plaise encore un peu trop à confiner l'artiste dans sa foi. De quelque confession qu'elle s'affuble ou se pare, la beauté, par essence, est païenne. Le temple de l'Art est peuplé d'idoles radieuses. On y adore Apollon et Dionysos ; on y vénère Orphée avec Jésus ; Istar, Freya, Vénus avec Marie ; on y rencontre Armide et Kundry auprès de Ruth. Le jour où elle y chanta Psyché, l'élue devinée du sensuel Eros, l'âme pure de Franck, amoureuse de beauté, s'est peut-être chantée soi-même.

JEAN MARNOLD.

PUBLICATIONS D'ART

Les Livres : Henri Bouchot : *P.-L. Debucourt*, Librairie et imprimerie de l'Art, 3 fr. 50. — Henry Lapauze : *Exposition de l'Art de la Dentelle française*, Rapport général présenté au nom du jury. — Forain : *La Comédie Parisienne*, Plon, 3 fr. 50. — Léon Frapié : *La Maternelle*, Librairie Universelle, 3 fr. 50. — Les Revues : *La Gazette des Beaux-Arts ; L'Art Décoratif ; Art et Décoration ; L'Epreuve ; Les Arts de la Vie ; Le Journal des Arts ; L'Occident ; L'Œuvre d'Art international ; La Revue illustrée ; La Lorraine ; La Revue Alsacienne illustrée ; L'Art Moderne ; L'Art Flamand et Hollandais ; Le Studio ; Deutsche Kunst und Dekoration ; Kind und Kunst ; Sztuka ; Forma.*

Les Livres. — Dans la collection des *Artistes célèbres*, M. Henri Bouchot publie sur **P.-L. Debucourt** une monographie attachante dont l'impartialité n'est pas le moindre mérite. Il y a évidemment un louable courage à énoncer actuellement, devant les emballements de l'opinion contemporaine, un avis de ce genre auquel souscriront tous les gens qui considèrent d'un peu haut les questions d'art : « On tente sur ce nom un placement de tout repos, sans rien de plus, et les enchères ont du tout faussé les idées sur l'homme. Car, il faut le dire, Philibert-Louis Debucourt ne fut point un grand

artiste, ni même un fantaisiste génial. Plus simplement, et sans y chercher trop malice, il écrivit journée par journée une chronique galante du demi-monde d'alors, en forçant la note, en exagérant les épisodes. Il vaut bien qu'on parle de lui une fois de plus, mais sans laisser courir les enthousiasmes la bride sur le cou. »

Depuis que le Musée Galliéra est devenu le Musée d'art industriel de la ville de Paris, trois expositions y ont été organisées. *La Reliure*, *l'Ivoire* et *la Dentelle* y ont été présentés tour à tour en de prestigieux ensembles. La dernière de ces manifestations, **L'Exposition de l'Art de la Dentelle Française**, a obtenu un succès considérable. M. Henry Lapauze, dans un rapport général présenté au nom du Jury, signale les principaux envois et leur délicate mise en valeur due en grande partie aux efforts de M. E. Delard, conservateur du Musée.

La Comédie Parisienne, annonce Forain en nous offrant une deuxième série de ses dessins. Modestie d'auteur, ce titre restreint, car les croquis et les mots amers et profonds de ce livre, c'est bien la « Comédie humaine » qu'ils nous dévoilent. Si la scène se passe à Paris, les personnages qui s'y meuvent sont de tous les temps et de toutes les patries. C'est même un personnage unique qui se retrouve multiforme à chaque page, c'est l' « être humain » terriblement vu et châtié.

C'est aussi une vision d'humanité, mais celle-là pitoyable et attendrie qu'évoque Steinlen sur la couverture de **La Maternelle**, le nouveau roman de Léon Frapié, et j'ai plaisir à en signaler la poignante beauté.

Les Revues. — **La Gazette des Beaux-Arts** (*novembre*). — M. Charles Diehl commence une série d'articles sur *Un monument de l'art byzantin au XIV^e^ siècle : les mosaïques de Kahrié-Djami*, mosquée de Stamboul. — L'existence et l'œuvre de *Swebach-Desfontaines*, collaborateur de Carle Vernet et grand producteur de scènes militaires ayant trait à la Révolution ou au Premier Empire, nous sont présentées avec de curieux détails par M. Edouard André. — De M. Pierre de Nolhac une étude sur *les Portraits de M^me^ de Pompadour*. — De M. Gustave Kahn quelques pages saillantes sur *Constantin Guys*. — *L'Exposition internationale des Beaux-Arts de Düsseldorf*, par Auguste Marguillier.

L'Art décoratif (*octobre*). — Santiago Rusiñol par Henri Frantz. — M. Edmond Uhry consacre un article, accompagné de très instructives illustrations, aux logements ouvriers

édifiés rue de Trétaigne par MM. H. Sauvage et C. Sarrazin, qui se prouvent dans ce dernier effort, comme dans leur maison de rapport de la rue Damrémont, véritablement conscients du rôle moderne de l'architecte. — De M. Robert de Souza une glose avisée sur les objets forgés et les meubles d'un jeune artiste, M. Edgar Brandt. — *Les Figures sculptées de Léon Delagrange*, par Tristan Leclère. — *L'Art Rustique*, par Pierre Roche.

Art et Décoration (*octobre*). — M. A. Marguillier étudie l'œuvre un peu archaïque, mais forte et haute en saveur de l'artiste allemand Joseph Sattler. — *L'Art à l'Ecole en Suède* par M. E. Avenard. — *Quelques bijoux de Lalique*, avec un commentaire par Maurice Guillemot.

L'Epreuve (*septembre-octobre*). — Double numéro consacré au Salon d'Automne, avec une excellente critique par M. Victor Thomas et de très nombreuses illustrations dont cinq hors texte, parmi lesquelles il faut particulièrement citer une lithographie originale de Belleroche et un dessin de Rodin gravé par Boutet.

Les Arts de la Vie (*octobre*). — Numéro entièrement consacré à *l'Enquête sur la séparation des Beaux-Arts et de l'Etat*. La presque unanimité des correspondants condamnent l'Ecole des Beaux-Arts et la Villa Médicis. M. Eugène Carrière a écrit à ce propos sur le Prix de Rome et l'Education des artistes quelques pages intenses, rares et vraies, d'une noble et logique philosophie et d'une pure beauté littéraire.

Il y a là la substance même d'une vie d'artiste offrant à ses contemporains le prisme de vérité dont son expérience a distillé le cristal goutte à goutte au long des jours de douleur et de joie. Des paroles aussi hautes ne sont pas seulement un conseil et un talisman pour les gens de métier, elles sont un enseignement humain qui doit servir à mieux faire entendre à tous la raison de la Vie :

« Nos compréhensions tardives sont faites des révélations de l'expérience, c'est donc vainement que nous regrettons de n'avoir pu en faire le départ de notre activité. Mais nous devons la vérité, selon notre vraie vie, à ceux qui nous entourent et, certes, en pensant à mes enfants et ainsi à tous les hommes, je déclare que ce n'est pas par le Prix de Rome que je recommencerais ma vie. J'ai accompli tous les exercices qui y préparent et je fus des dix logistes. C'est donc en pleine connaissance de l'esprit et de la forme d'éducation des Académies que je conjure tout être doué de vraie sensibilité de s'en préserver à jamais...

« Rome, pour l'homme préparé à la comprendre, est une jouissance de révélation sans pareille. La pensée de la Rome antique est

présente sous ses admirables édifices. C'est avec émotion que je revois le Panthéon d'Agrippa. Ses colonnes qui se dressent si vivantes comme les derniers restes d'une forêt disparue, ont vraiment une vie souple de plantes et, sur les murailles où elles se meuvent, semblent les restes d'une flore naturelle..... Productrice d'enthousiasme, certes ! Rome nous envahit de sa vie passée ; il nous paraît légitime qu'elle ait conquis et séduit le monde par une foi si haute et si magnifique dans sa destinée. Nous participons à sa gloire : mais à qui communiquer notre émotion ?. .. Il faut attendre et revenir. C'est ainsi que pense le Prix de Rome auquel on reproche de penser à Paris. A qui penserait-il, s'il ne s'inquiétait de ceux auxquels il doit rapporter le fruit de ses études, auxquels il doit compte des sacrifices consentis en sa faveur, des nombreux rivaux dévoyés et sacrifiés en son honneur, et comment ne serait-il pas plein d'appr'hension sur le degré de communion avec eux? Le poids n'est-il pas lourd, aussi, pour des hommes jeunes, d'un privilège qui les sépare de leur génération et de l'ensemble des hommes dispersés dans la lutte confuse, mais fraternelle, de la vie quotidienne?. ..

« La vie présente a toujours été la source d'inspiration des artistes. Le passé n'est qu'un renseignement sur l'étendue des facultés humaines. Nous savons par lui ce dont les hommes sont capables. Mais aussi nous apprenons à quels éléments ils ont fait appel et la nature de la source de leurs émotions. Nous savons par eux qu'ils ont vécu, aimé, souffert comme nous, que les mêmes sentiments, les mêmes passions les agitaient, que leurs œuvres sont d'accord avec eux et leur temps dont ils étaient les témoins et la conscience ...

« Où Vinci, Michel-Ange avaient-ils acquis la possession de cette merveilleuse intelligence, si ce n'est en croyant, tout enfants encore, qu'ils ne s'instruisaient que dans leur art. C'est en le pratiquant qu'ils ont senti que rien ne lui était étranger et que tout leur était indispensable. Toutes les formes de la pensée exigent les mêmes dispositions d'esprit : il n'est rien sans idées générales.

« L'atelier du maître était leur université. Ils assistaient à la préparation de l'œuvre, à la méthode de travail, aux recherches, aux incertitudes, à tout ce qu'un art demande de suite de pensées. Ils étaient à la fois élèves et disciples, rien de la pensée du maître ne leur échappait, son action réfléchie comme ses actes involontaires (ceux qui nous apprennent le plus de choses).... Que l'on compare cette forme d'apprentissage et d'éducation de l'homme et de l'artiste à ce qui existe de nos jours : les Académies, où les professeurs apparaissent une ou deux fois par semaine, donnent une minute, à peine, à chaque élève, n'ont, en dehors de cet instant, aucun rapport avec eux, ne les admettent jamais à les voir travailler, leur cachent leur méthode d'exécution et bornent le renseignement professionnel aux corrections les plus élémentaires, exigeant de leurs élèves un respect hiérarchique qui les sépare à jamais de ceux qui devraient être leurs familiers.....

« Comment de jeunes hommes, sans direction abandonnés à eux-mêmes, peuvent-ils s'empêcher de passer tristement, dans l'incohérence, les plus belles et les plus fécondes années de la vie humaine? Je connais par mon expérience personnelle, par toutes les confidences d'amis et de camarades, les obscurs comme les plus enviés, le désastre de leur vie et l'unanimité de leur reproche. Que ces souffrances soient au moins épargnées à ceux qui viennent, elles nous paraîtront moins cruelles. »

A côté de cette péremptoire démonstration d'un des cerveaux les plus libres de notre temps, on trouvera l'opinion d'un grand nombre d'artistes et de critiques qui pour la plupart tombent d'accord dans cette opinion que le rôle de l'Etat doit se restreindre à entretenir et conserver les manufactures nationales, les bâtiments civils, les monuments historiques et les musées! Or, il me semble qu'il y a dans cette question de l'accroissement des musées un point qui n'a pas été envisagé, bien que son importance soit considérable, c'est celui de la responsabilité morale de l'Etat dans les acquisitions.

Les producteurs ou les amateurs qui ont visité les musées de province n'ont pu manquer d'en sortir écœurés par la banalité révoltante de presque toutes leurs œuvres modernes, achats perpétrés en vue de récompenser des services politiques, de satisfaire aux exigences d'amitiés illustres et utiles ou dans le but philanthropique d'empêcher un artiste médiocre, c'est vrai, mais pauvre, de mourir de faim. Le budget des Beaux-Arts devient un budget de faveur ou d'assistance et c'est ici que devient lourde et évidente la responsabilité de l'Etat, que le public a le tort de supposer omniscient. Il est indéniable que la foule attache la plus haute valeur à tout ce qui se rehausse d'une estampille quasi-officielle. Elle se croit obligée d'admirer tout ce que contiennent les musées, lieux de consécration par excellence, et lorsque l'Etat place dans ces endroits d'éducation une ordure, il est profondément responsable de la dégénérescence du goût et de la perversion esthétique que nous déplorons. Par l'exemple proposé et imposé, l'œuvre mauvaise en outre devient néfaste. Par contre, nous savons qu'en fait d'achats officiels, il est de tradition que les Commissions ne s'attardent jamais devant les œuvres de la qualité du *Penseur*.

Lorsque l'on a la chance d'avoir un directeur des Beaux-Arts éclairé — ce qui est le cas actuellement — c'est à peine s'il peut lutter, au prix des combats les plus rudes, contre les forces insaisissables de la tradition dévoyée, contre l'hostilité ambiante, contre tout ce que l'institution en elle-même contient de pernicieux.

Ce qu'il faudrait étudier comme remède à cet empoisonnement lent et permanent du public, ce serait le moyen d'enlever, des endroits où l'on expose quelque chose, cette « garantie du Gouvernement » qui semble commander l'admiration.

Le Journal des Arts (*22 octobre et 9 novembre*). — A lire par tous les artistes, deux articles de M. Charles Constant

sur *les Contrats de cession et d'édition en matière d'œuvres artistiques*. L'épineuse question de la propriété artistique est plus que jamais à l'ordre du jour, et M. Ch. Constant y apporte une importante contribution. Il donne particulièrement conseil aux producteurs de ne jamais céder une œuvre à un éditeur en *toute propriété*, ces mots semblent autoriser l'acquéreur à modifier, par conséquent à dénaturer par voie d'adjonction ou de suppression, l'œuvre dont ils deviennent cessionnaires. L'éminent avocat va même plus loin en réclamant une mesure législative déclarant que « toute clause d'un contrat de cession attribuant à l'éditeur le droit de modifier l'œuvre de l'artiste sans le consentement formel de celui-ci, sera déclarée nulle et non avenue ».

L'Occident (*octobre*). — M. Paul Sérusier traduit de l'allemand un ouvrage de Pierre Lenz, devenu le P. Didier, bénédictin, fondateur sur le Haut Danube d'une école d'art religieux. M. Maurice Denis déclare, dans la préface de la traduction, qu'il a su « imprimer à l'activité bénédictine une direction toute nouvelle et lui fournir les éléments d'une Renaissance qui servirait tout ensemble l'Art et la Piété ». J'eusse aimé disposer d'une place suffisante pour discuter ces idées et dire pourquoi je considère comme définitif le divorce actuel entre l'Art et la Religion. Malheureusement les pages me sont mesurées et je ne puis que signaler les déplorables tentatives que font actuellement un certain nombre de gens de talent en vue de restaurer un art catholique.

L'Œuvre d'Art international (*octobre-novembre*). — Article de M. J.-C. Holl sur *Camille Pissaro et son Œuvre* (dix-neuf illustrations, dont sept dessins inédits).

La Revue Illustrée (*15 octobre*). — *Le Peintre Abel Faivre* par Achille Segard ; *Le Salon d'automne en 1904*, par Charles Ponsonailhe.

La Lorraine (*15 août*). — *Charles Peccate*, peintre vosgien doué d'un délicat sens décoratif, par Emile Nicolas.

La Revue Alsacienne illustrée (*octobre*). — *L'art populaire en Alsace*, par A. Laugel.

L'Art Moderne (*23 et 30 octobre*). — *Le Salon d'Automne*, par André Fontainas.

L'Art Flamand et Hollandais (*15 septembre*). — Cette revue reproduit, d'un créateur de meubles nommé Klaarhamer, une table et une chaise de salon qui semblent plutôt destinées à une cuisine et une armoire-buffet qui a plutôt l'allure d'un garde-manger. Au même numéro deux gra-

vures sur bois d'un pittoresque curieusement écrit par Ch. Doudelet.

Le Studio (*numéro spécial, dit d'Automne*). — Le numéro forme un très beau volume consacré aux *Maîtres de la Caricature Française au XIXe siècle, Daumier et Gavarni*. C'est M. Henri Frantz qui s'est chargé d'écrire sur ce puissant artiste qu'est Honoré Daumier, tandis que M. Octave Uzanne traite de Gavarni et de son œuvre. Une très riche série de reproductions, exécutées avec grand soin, fera rechercher cette précieuse publication par tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre des deux maîtres.

Deutsche Kunst und Dekoration (*novembre*). — Nombreuses reproductions d'œuvres du sculpteur Frantz Metzner, de Vienne, conceptions originales, grands monuments symboliques.

Kind und Kunst (*novembre*). — Cette revue publie une série de sculptures et de dessins de tout jeunes enfants. Ces compositions inhabiles, mais extrêmement typiques, sont un véritable enseignement sur ce que l'on appelle le caractère dans une œuvre d'art. On peut saisir, à l'étude de ces petites créations, ce qui fait si souvent le charme d'une esquisse dont la réalisation définitive demeure pleine d'ennuis, lorsque le savoir et la puissance créatrice manquent à l'artiste pour aller jusqu'au développement complet de la pensée et des sentiments extériorisés dans son œuvre.

Sztuka (L'Art) (*passim*). — Les derniers Salons ont appris à ceux qui les ont étudiés consciencieusement qu'il existait une école polonaise contemporaine extrêmement remarquable. Il était donc logique qu'une publication se créât pour réunir des éléments dispersés et servir les intérêts artistiques d'une très vivante pléiade. La revue *Sztuka* (*L'Art*), fondée et dirigée avec un goût sûr et un sens bien moderne par M. A. Potocki, répond à ces besoins, en donnant par ailleurs une large place aux questions d'art général.

Voici les principaux articles parus dans les six premiers numéros : *Collection de dessins de la Société d'encouragement des beaux-arts de Varsovie*, par C. Broniewski ; *Collections des dessins et aquarelles de Jean Bloch*, par J. Muszynski; *Collection de dessins à Varsovie*, par Muszynski; *Les Indépendants*, par A. Potocki; *L'Art polonais à l'exposition universelle de Düsseldorf*, par A. Potocki; *La Peinture primitive des Pays-Bas à l'Exposition de 1902 à Bru-*

ges, par J. Pankiewicz; un *Salon Parisien*, par A. Basler; *l'Art Allemand*, par Klossowski.

De plus, un très luxueux numéro a été consacré à *l'Exposition des Primitifs de Sienne.*

Forma (*n° 5*). — Reproduction d'un portrait d'enfant de Velasquez resté pour ainsi dire inconnu, et que M. Adolpho Venturi a retrouvé à la Galerie Doria.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Notre monde artistique a subi une grande perte par la mort de M. Henri Van Cutsem survenue à la fin de septembre. Ce Mécène appartenait à une famille patricienne qui professa toujours pour l'art un véritable culte. Son père avait même été un des bons élèves d'Ingres (Voir l'*Atelier d'Ingres* par Amaury Duval). Mais le jeune peintre fut rappelé à Bruxelles et forcé d'interrompre ses études pour venir seconder son père dans la direction d'importantes affaires commerciales. L'ancien élève d'Ingres continua néanmoins de s'intéresser vivement à la peinture; il aimait surtout les tableaux anciens et il en avait réuni quelques-uns de très remarquables, qui représentèrent les bases de cette célèbre galerie Van Cutsem dont son fils Henri devait faire une collection presque unique au monde. Toutefois, celui-ci ne tarda pas à s'orienter vers l'art moderne qui lui procurait plus de jouissance et qui lui offrait l'occasion de doubler les plaisirs de l'esthète de ceux du mécène et du bienfaiteur. En effet, il ne se contentait pas d'acheter des œuvres aux artistes qu'il estimait, mais il se mettait en rapports avec eux, il s'en faisait des amis, il entrait dans leur existence, il les soutenait dans les passes difficiles. Sa collection, qu'il a léguée au musée de Tournai, contient quelques ouvrages splendides de l'école française contemporaine : sept ou huit Fantin-Latour dont une perle : *La leçon de dessin;* deux Bastien Lepage, dont la *Première communiante* est justement célèbre ; deux Manet merveilleux : *l'Eclusée* et *Chez le Père Lathuile*, qu'il fit revenir d'Amérique après l'avoir longtemps suivi à la piste, d'enchère en enchère; puis des Régamey, ce maître éminent, mort si jeune et longtemps éclipsé, mais remis en belle lumière lors de la Centennale de 1901.

Mais c'est surtout de productions belges que se compose cette collection princière. Les noms les plus illustres de no-

tre école y voisinent : Alfred et Joseph Stevens, Hippolyte Boulenger ; Louis Dubois, Charles de Groux, Henri de Braekeleer, Jan Stobbaerts, Agneessens, Théodore Verstraete, Constantin Meunier ; puis des jeunes : Guillaume Van Strydonck, Auguste Oleffe, Willy Finch, Guillaume Charlier, bien d'autres encore, peintres ou sculpteurs, tous de personnalité déjà affirmée ou donnant de sérieuses promesses et se recommandant par la probité de leurs efforts.

M. Henri Van Catsem avait été lié avec beaucoup de ces maîtres fameux ou de ces disciples appelés à marcher sur leurs traces. Il facilitait les débuts, aidait les talents à s'épanouir, aplanissait les obstacles matériels. Jamais mécène ne fut si attentif, si intelligent et si généreux, jamais protecteur ne déploya plus de tact, de discrétion et de bonne grâce dans sa mission. Il s'intéressait tout spécialement à sept ou huit artistes de la génération nouvelle, à qui il servait une fort jolie pension jusqu'au moment où ils pouvaient se passer de cet appui pécuniaire, l'heure de la notoriété et des succès ayant sonné pour eux. Mais M. Van Cutsem ne cessait de s'occuper de ses protégés ; il continuait à les voir, à les accueillir, à leur prodiguer les marques de sa sollicitude. Lui-même, d'ailleurs, dessinait fort agréablement ; chaque jour il travaillait trois heures d'après nature, d'après modèle. La bonté, la charité de cet homme fut inépuisable ; sa philanthropie ne s'arrêtait point à la seule classe des artistes : des centaines de familles pauvres vivaient de ses secours.

Il recevait en grand seigneur, mais il ne se soumettait que dans les limites indispensables aux obligations mondaines ; l'élément mondain proprement dit se noyait dans l'affluence des personnalités vraiment intéressantes qu'il invitait à ses fêtes. C'était surtout aux artistes que s'ouvraient les salons de son hôtel de l'avenue des Arts à Bruxelles, de sa villa de Blankenberghe-sur-Mer, ou de son château ardennais d'Orchamps. Sa fortune, son immense fortune dont les revenus servaient à encourager les arts, il n'a pas voulu que la mort cessât d'en faire bénéficier tous ceux qu'il chérit et dont il fut affectionné ; il l'a laissée tout entière aux artistes.

§

Les Expositions, salons ou salonnets, ont commencé. Celle du *Labeur*, en ce moment le plus vigoureux et le plus original de nos petits cénacles de peintres, s'est recommandée par la variété des tendances et la probité, la valeur des efforts.

Je citerai les natures mortes de M. Georges Van Zevenberghen ; les « cocottes » de M. Henri Thomas, les dessins au crayon noir de M. Vander Straeten, les fusains d'André Collin, une aquarelle de M. Walther Vaes : *les Tailleurs de pierres;* les intérieurs exquis d'intimité de M. Thévenet, de fervents portraits de M. Auguste Oleffe, les intérieurs monastiques de M. Alfred Delaunois, religieux comme les temples du Hollandais Bosboom, mais peut-être plus vibrant et plus intimiste, tandis que chez l'autre domine la rigidité protestante ; les paysanneries de M. Martin Melsen, d'art un peu anecdotique et enclines à la trivialité, plus Teniers que Breughel, plus pataudes que bellement agrestes ; de très intenses Merckaert aussi beau et solide peintre que rêveur attendri ; du côté de la statuaire, le buste en bronze très ressemblant de M. Sander Pierron, critique d'art et romancier, par M. Léandre Grand-Moulin.

§

Puisque je parle peinture et beaux-arts, je recommanderai la livraison d'octobre de l'*Art flamand et hollandais* (Busschmann, directeur et éditeur, à Anvers) illustrée entre autres d'une bonne reproduction d'un *Paysan dansant* de Breughel le Vieux auquel, dans une étude serrée, sur l'exposition de Dusseldorf, M. W. Vogelzang consacre les lignes suivantes dont on appréciera la justesse, surtout en ce qui concerne la supériorité de Breughel sur Téniers : « Le *Paysan* de Breughel, peint à la détrempe, est sans doute le fragment d'un tableau plus grand : du moins à en juger par l'attitude, par le pas de danse grotesque qui fait flotter la souquenille autour des jambes flageolantes. Le bonhomme, à part quelques variantes, nous est connu par une gravure sur laquelle il est représenté faisant vis-à-vis à une commère dansant la bourrée à l'avant-plan d'une noce villageoise. Or, le fragment est peut-être encore plus piquant que le tableau, ce qui se représente d'ailleurs pour nombre de fragments, ceux-ci prenant un accent plus crâne, un cachet plus moderne. Ce rustaud à blouse verte, aux joues échauffées et allumées par la boisson, continue à gigoter en dépit de son ivresse. Les bras ballottent, les jambes houzées de gris se relèvent et retombent clopin-clopant à la monotone ritournelle de la cornemuse. Inconscient, vaguement abruti par les fumées de la ripaille, le bonnet de travers, les bras suivant le rythme du corps, il n'a plus la notion du temps et du lieu. Le fond grisâtre passe en

un vert éteint et moelleux vers le bas. Tout juste ce qu'il faut : sans décor, sans accessoire parasitaire. Le gaillard est traité avec un ragoût superbe. L'âme rurale est prise sur le vif. D'ailleurs, nul ne s'entendit à la confesser mieux que Breughel. Il alla bien plus profondément que Aertsen qui, encore embarrassé par ses nouvelles découvertes techniques de couleur et de dessin, négligea ce côté spirituel ; plus profondément même que Brauwer dont les paysans buveurs et batailleurs ont toujours quelque chose de plus voulu, de plus apprêté et de plus théâtral. Il se montra surtout mille fois plus observateur et assimilateur que son compatriote du XVIIe siècle, le trop célèbre Teniers, qui, comparé à Breughel, n'est plus, comme psychologue et comme peintre, qu'un piteux faiseur. Ce *Paysan* est dessiné d'une façon monumentale, grandiose dans ses sobres contours et rehaussé d'une couleur pleine et croustillante. Le tout s'harmonise et sonne merveilleusement comme dans une belle symphonie. C'est un régal de noble gris et de vert pimpant. La noblesse des lignes est déconcertante. La philosophie délurée d'il y a plus de trois siècles n'y a encore rien perdu de sa verve et de sa fraîcheur. »

Dans la livraison de novembre de la même revue : une excellente étude de M. Arnold Goffin consacrée au sculpteur Lagae, et deux reproductions photographiques d'un portrait de délicieux jeune seigneur italien, attribué à Rubens.

§

Sans empiéter sur le terrain de vos critiques attitrés, je me permettrai de signaler quelques livres, d'abord la *Désespérance de Faust*, une traduction en vers d'un fragment du poème de Gœthe par M. Edmond Picard ; puis, du même, *Ambidextre Journaliste*, comédie-drame en cinq époques et XXIV scènes, où les mauvais journalistes, les sacripants qui se glissent dans cette profession peut-être trop largement ouverte aux cancres de collèges, aux ambitieux, aux arrivistes, aux aigrefins, sont flétris avec une virulence et une férocité comparables à celles que Zola déploya à nous représenter les paysans dans *La Terre*. Les journalistes que M. Picard met en scène avec beaucoup de verve, d'âpreté et d'humour noir — un humour anglais à la manière des Swift et des Hogarth, — représentent, j'ai tout lieu de le croire, une engeance assez rare, surtout dans notre pays qui s'honore de posséder, à côté d'une légion d'estimables reporters, quelques publicistes quotidiens de très haute valeur et d'un caractère irréprochable, pour ne

citer que les Tardieu, les Dommartin, les Solvay, les Cattier, les Harry, etc., etc., et qui s'il ne compte comme partout, même en France, que trop de gazetiers ignares et de fruits secs, n'en renferme du moins pas de véreux ou de professionnellement malhonnêtes de la sorte d'Ambidextre et de ses patrons et lanceurs. L'Ambidextre de M. Picard ne représente pas plus le Journaliste que les atroces parricides, ivrognes et violateurs qui « cauchemarent » et « épilepsient » dans la *Terre* ne sont le Paysan. Mais tel, qu'il est, et en ne le considérant de même que la *Terre* que comme un tableau de types et de mœurs exceptionnels, l'*Ambidextre* de M. Picard est une œuvre des plus dramatiques, d'un beau souffle satirique, vraiment puissante et d'une verve implacable. Je la crois même fort scénique. *Ambidextre*, ce monstre, ou plutôt ce dévoyé, est à la légion de nos gazetiers ce qu'un Tartufe est aux dévots sincères et aux croyants évangéliques. Quel troupeau n'a ses brebis galeuses? Je suis même tenté de dire qu'étant données les occasions de mal faire et d'abuser de leur influence qui s'offrent aux journalistes, le nombre des prévaricateurs dans la vaste confrérie de la presse est infiniment plus minime que dans n'importe quel autre monde. Il faut même, j'en suis convaincu, une dose de caractère peu commune pour ne pas se laisser éblouir et griser par les tentations ; pour ne pas abuser de l'arme terrible qu'un journal met aux mains de ses rédacteurs. La probité, la modération, le tact, sinon la compétence, de la grande masse des journalistes, méritent d'autant plus de louanges que les collaborateurs aux journaux se recrutent souvent parmi de tout jeune gens, sans expérience, frais émoulus des bancs de l'université ou même d'un simple collège, et non encore initiés aux dangers et aux traquenards de la vie publique. Loin de décrier la profession, il convient de l'admirer. Ces réserves faites sur la portée que des esprits trop susceptibles et trop ombrageux seraient tentés d'attribuer à l'œuvre nouvelle de M. Picard, je ne puis, je le répète, que constater la valeur littéraire et l'intérêt vraiment dramatique de ces pages.

Voici encore une œuvre de théâtre, en flamand celle-ci, le début de M. Styn Streuvels dans la littérature dramatique. Il s'agit d'un acte rapide et même précipité, très corsé et très concentré quant aux péripéties, conçu dans la manière des « véristes » italiens avec qui notre conteur des mœurs agrestes en Flandre a d'ailleurs de nombreux points de contact, j'en fis plus d'une fois la constatation. Ce petit drame, intitulé *Soldatenbloed*, nous montre l'impatience, la joie, les angoisses,

de parents, de fiancées, attendant le retour des soldats ayant fini leur temps et rentrant au pays. Parmi ces libérés se trouvent des fils, des prétendus. Mais le bonheur d'être libre a affolé les garçons, ils se sont encore effrénés à force de boire et de reboire ; au lieu de regagner directement leurs foyers, ils traînent et s'attardent aux « chapelles », si bien qu'ils finissent par se chamailler, par voir rouge, par se battre entre eux et que l'un d'eux descendra même, d'un coup de fusil, son ami qui devait épouser sa sœur. Ce début de M. Streuvels a été très favorablement accueilli par les lettrés et par le public de nos scènes flamandes.

Ont paru encore *les Deux Routes*, des vers de M. Léon Legavre ; *l'Impossible Liberté*, un roman de M. Paul André ; *Lessing*, une excellente étude critique de M. Georges Dwelshauwers, *le Livre et l'amour*, poésies de M. Henri Belmont.

Au dernier sommaire de la revue *Vlaanderen* un bon conte de Streuvels : *Martje Maertens en de misdadige grafmaker ;* dans la revue *Ontwaking* un article de Edward Carpenter, des vers de Gyssels, etc.

Le *Temps* de Paris a publié une étude de M. Albert Giraud sur le Théâtre français en Belgique, étude écrite d'une plume élégante et contenant nombre d'appréciations très justes sur notre jeune art dramatique, quoique un peu sévères sur la littérature française en Belgique prise dans son ensemble. Par crainte de passer pour chauvin, M. Giraud a peut-être trop sacrifié la colonie à la métropole et les Grecs d'Asie à ceux d'Athènes.

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ANGLAISES

Algernon Charles Swinburne : *Collected Poems*, vol. III, VIII-362 pp., cr. 8°, 6 s , Chatto and Windus. — A. A. Jack : *Shelley, an Essay*, 128 pp., cr. 8°, 3 s. 6 d., Constable. — W. L. Courtney : *The Feminine Note in Fiction*, XXXVI-276 pp., cr. 8°, 5 s., Chapman and Hall. — Fiona Macleod : *The Winged Destiny*, XII-366 pp., cr. 8°, 6 s., Chapman and Hall. — William Barry : *Heralds of Revolt*, XVI-384 pp., grand in-8°, 7 s. 6 d., Hodder and Stoughton. — Arthur Symons : *Studies in Prose and Verse*, X-292 pp., in-8°, 6 s., Dent. — E. A. Vizetelly : *Emile Zola, Novelist and Reformer*, XIV-560 pp., gr. in-8°, 21 s., John Lane. — Edward Marston : *After Work*, XVI-344 pp., gr. in-8°, 10 s., Heinemann. — John Davidson : *The Testament of a Prime Minister*, 104 pp., cr. 8°, 3s. 6d., Grant Richards. — John Davidson : *Selected Poems*, VIII-204 pp., pet. in-8°, 3 s. 6d., et 5 s., John Lane. — Alfred Austin : *The Poet's Diary, edited by Lamia*, VI-256, in-18, 10 s. 6 d., Macmillan. — Rudyard Kipling : *Traffics and Discoveries*, VI-394

pp., cr. 8°,6 s., Macmillan. — Francis W. Hirst: *Adam Smith*, VIII-240 pp., cr. 8°, 2 s., Macmillan. — Arnold Bennett: *Teresa of Watling Street*, VI-300 pp., cr. 8°, 6s., Chatto and Windus. — Sebastian Melmoth (Oscar Wilde): *The Soul of Man*, IV-222 pp., Arthur L. Humphreys. — Revues: *The Edinburgh Review*. — *The Fortnightly Review*. — *The Independent Review*. — *The Empire Review*. — *The National Review*. — *The World's Work and Play*. — *Current Literature*. — *The Cornhill Magazine*. — *Harper's Magazine*. — *The Illustrated English Magazine*. — Revues et livres reçus.

Les deuxième et troisième séries des *Poems and Ballads*, que renferme le tome III des **Poésies complètes de Swinburne**, datent respectivement de 1878 et de 1889. En les comparant avec la première (1866), on se rend compte du chemin parcouru par le poète et on constate l'extrême diversité de ces recueils. Dans les *Poems and Ballads*, II[e] série, Swinburne laisse heureusement de côté la politique et le patriotisme et consent à être le poète que nous aimons et admirons. On ne saurait toutefois lui refuser de s'inspirer des événements contemporains et des sentiments patriotiques, d'autant moins qu'il a, à ces occasions, écrit quelques fort beaux poèmes, mais nous le préférons ému par des sentiments plus largement humains ou par les grands spectacles de la nature. Les poèmes de cette deuxième série n'ont plus l'exubérante passion, l'ardeur tumultueuse de ceux de la première, mais ils possèdent en revanche des qualités de force, de dignité, de maturité plus grandes. Le poète se contient davantage et les élans de son lyrisme n'en sont pas moins harmonieux ni moins vastes. Nous ne pouvons songer ici à mentionner même sommairement chacun des poèmes du volume; nous n'en citerons que quelques-uns qui présentent un intérêt particulier ; par exemple : *Ave atque Vale*, à la mémoire de Charles Baudelaire; la série des traductions de Villon « our sad, bad, glad, mad brother's name », des poèmes en français, dont deux ont été composés à la mémoire de Théophile Gautier, et, naturellement, plusieurs poèmes dédiés à Victor Hugo.

Pour la troisième série, le contraste est plus grand encore. Ici, le poète de *Laus Veneris* a délaissé le Horselberg et n'entonne plus les chants véhéments de la liberté ; il célèbre l'enfance et murmure les rythmes jolis de *Baby Bird*, *In a Garden*, *A Rhyme*, *A Boy's Epitaph*, ou bien, il commémore le cinquantième anniversaire de la reine dans *The commonweal*, ou le trois centième anniversaire de la destruction de l'*Armada*.

Ce même tome contient encore : *Songs of the Springtides* (1880), avec la *Birthday Ode* pour l'anniversaire de Victor Hugo ; *the Garden of Cymodoce* est aussi une ode à l'île de Sark, où séjourna Victor Hugo en exil. Dans le magnifique poème intitulé *On the cliffs*, Swinburne insère ceux des vers de Sapho qui nous sont parvenus.

§

Shelley n'est certes pas un poète facilement accessible même au lecteur adonné aux poètes ; il a des envols déconcertants dans lesquels on le suit mal : « Le secret des choses est ce qui a du charme pour Shelley, et non les choses elles-mêmes, » dit Mr. A. A. Jack dans **Shelley, an Essay**, et il part de là pour expliquer, pour interpréter une poésie qu'on admire de force, mais sans pouvoir toujours bien la comprendre. L'émotion, chez Shelley, est très différente de celle de Wordsworth, par exemple ; elle est, chez le premier, idéale, pour ainsi dire, et vague. Ce qu'il admire dans la terre et le ciel, les arbres et les fleurs, la nuit et le jour, les vents et les nuages, les astres et l'immensité, c'est ce qu'ils éveillent en lui d'idées métaphysiques. Derrière les aspects transitoires de la Nature, il lui faut voir ce qu'il y a de permanent, d'immuable, d'éternel, pour être ému. A coup sûr, Shelley est un pur esprit, et plus que tout autre il est attiré par la philosophie, par la science même. Le très bel essai de Mr. Jack est d'une lecture infiniment profitable pour tous ceux qui aiment le poète du *Prometheus Unbound* et d'*Adonais*.

§

Les différences entre l'homme et la femme offrent un sujet inépuisable de discussion — sans qu'on puisse espérer aboutir à des conclusions définitives. Mr. W. L. Courtney, le distingué *editor* de la *Fortnighly Review*, aborde ce délicat problème dans la série d'études qu'il intitule **The Feminine Note in Fiction.** Selon lui « quand les femmes écrivent des romans, elles introduisent un point de vue qui leur est particulier, elles attaquent les problèmes de la vie d'après un angle de vision qui leur est propre et arrivent à des conclusions qui ne sont pas toujours les mêmes que celles qui séduisent le romancier homme ». Ceci posé, Mr. Courtney recherche la note féminine dans les œuvres de quelques-unes de ses contemporaines : Mrs. Humphry Ward, John Oliver Hobbes, Lucas Malet, Gertrude Atherton, Mrs. Woods, Mrs. Voynich, miss Robins, miss Mary Wilkins. Puis il la recherche encore

dans les *diaries* et les lettres d'amour d'Héloïse, de Dorothy Osborne, de Fanny Burney, de Mlle de Lespinasse, de la comtesse Krasinska, de Margaret Fuller. Il serait intéressant de voir Mr. Courtney étudier également George Eliot, George Sand, Jane Austen, Emily et Charlotte Brontë et quelques autres romancières et épistolières plus anciennes en s'éclairant, au point de vue scientifique, de la psychologie et de la physiologie de ses héroïnes et de la femme en général. Somme toute, la femme se comprend mal elle-même ou ne se livre pas et aucune, par exemple, n'a créé des types féminins comparables à ceux de George Meredith.

§

« J'avais le sentiment de l'infini et de l'éternel et de là mes sourires pour les choses qui passent. Mais l'Esprit ne passe point. » Cette belle phrase de Renan s'applique assez exactement à l'auteur de **The Winged Destiny**, Miss Fiona Macleod. Ce livre, qui s'est « dressé comme un fantôme hors des bois hantés », a le charme indicible des précédentes œuvres de cet auteur. Miss Macleod a quelque chose de visionnaire et d'indéfini, d'étrangement mélancolique, de profondément émouvant qui trouble et impressionne le lecteur accessible à ce sentiment de l'infini et de l'éternel que possèdent à un si haut degré tous ces écrivains, tous ces poètes qui ont ressuscité, au plein de la vie moderne, l'esprit et l'influence celtiques. Nul mieux que Miss Fiona Macleod n'a senti, n'a pénétré, n'a exprimé le mystère de l'antique monde gaëlique. Et c'est pourquoi l'on aime ces beaux récits dont les incidents se déroulent comme en rêve dans une brume crépusculaire et que l'auteur narre dans un style si admirablement adapté au sujet. Tout cela, c'est bien « le rêve de la vie vue en beauté », et voir les choses dans leur beauté c'est les voir dans leur vérité, comme l'a dit Matthew Arnold.

§

Il ne faudrait pas croire, d'après le titre dont Mr. William Barry a orné son énorme volume : **Heralds of Revolt**, que tous les personnages dont il s'occupe soient de farouches brandisseurs de drapeaux rouges. Ses « hérauts de révolte » sont, entre autres, George Eliot, Carlyle, Amiel, Henri Heine, Hugo, Gœthe, George Sand, Balzac, Flaubert, les Goncourt, Zola, Daudet, Bourget, Loti, Leconte de Lisle, Baudelaire, J. A. Symonds, Nietzsche, Walter Pater. Cette énumération peut surprendre, de prime abord, mais on sourira en appre-

nant que Mr. Wm Barry est un des plus fervents catholiques romains d'Angleterre. Du point de vue où il se place, il aurait pu traiter comme révoltés un nombre incalculable d'auteurs et de penseurs, tous ceux qui ne sont pas exactement d'accord avec Loyola. Il suffit de s'entendre pour savoir où commence la révolte. Toutefois, le titre est un peu trompeur, car ces dix essais ne sont pas très cohérents. D'ailleurs, le catholicisme de Mr. Barry ne l'empêche pas d'avoir une érudition très grande, des opinions intéressantes, des jugements et des analyses fort justes et tout ce qu'il dit de la littérature et des auteurs français est digne d'attention ; en résumé, le critique ne réussit pas à être aussi étroit qu'il voudrait le faire croire.

§

Mr. Arthur Symons n'est pas seulement un admirable poète, il est aussi un littérateur dans la plénitude du terme. Prenons, en dehors de ses deux volumes de *Poems*, les quatre livres qu'il intitule *Cities, The Symbolist Movement in Literature, Studies in Two Literatures, Plays, Acting and Music :* dans chacun d'eux, qu'il disserte sur des villes, des écrivains, des œuvres, des théories, des idées, des systèmes, des faits, Mr. Symons cherche à dégager les premiers principes, comme il le dit lui-même. Il est à proprement parler « l'extracteur de quinte essence ». Dans son dernier recueil, qu'il appelle **Studies in Prose and Verse**, il a accumulé une richesse de « quinte essence » comme on en trouve rarement en des ouvrages de ce genre. Balzac, Mérimée, Th. Gautier, de Quincey, Hawthorne, Pater, Wm Morris, Stevenson, Maupassant, Daudet, Oscar Wilde, d'Annunzio, Meredith, Zola, Tolstoï, Campoamor, Yeats, etc., sont les sujets des belles études de Mr. Symons.

§

Personne, en Angleterre, n'était certes mieux qualifié que Mr. Ernest Alfred Vizetelly pour écrire une vie d'**Emile Zola, Novelist and Reformer**, selon le titre du grand volume de près de six cents pages qu'il vient de publier avec des illustrations. L'auteur expose d'abord l'origine de la famille, l'œuvre du père de Zola, et relate longuement la vie de labeur du grand romancier ; il s'est entouré d'une documentation fort abondante, exacte et authentique, espérons-le, et il la met fort habilement en œuvre. L'histoire des pénibles débuts de Zola est presque dramatique, et on le voit, même après qu'il con-

naît le succès et l'abondance, toujours esclave du labeur quotidien. Il y a, dans ces pages, une infinité de traits, d'anecdotes, d'opinions, de fragments de correspondance qu'on voudrait citer ; par contre, bien des passages de controverse gagneraient à être raccourcis ; les polémiques et les procès relatifs à l'affaire Dreyfus sont bien un peu fatigants et longs, et cependant, cette vaste biographie intéresse d'un bout à l'autre, même dans le détail, tant elle est dominée par la personnalité puissante de l'homme. Au point de vue littéraire, Mr. Vizetelly se dispense de toute critique ; il a traduit en anglais maints ouvrages de Zola et, sans doute, admire-t-il également l'homme et l'œuvre.

§

Mr. Edward Marston a appartenu pendant soixante-cinq ans au monde de la librairie, et, maintenant qu'il prend un repos bien gagné, il a voulu devenir auteur après avoir si longtemps publié les autres. Son volume, **After Work**, est un long recueil d'anecdotes, de souvenirs, de faits, concernant les auteurs dont la maison Sampson Low, Marston et Cie publia les œuvres. De nombreuses lettres, entre autres de Stanley, sont curieuses ; les relations de l'éditeur avec Victor Hugo, Jules Verne, Thomas Hardy, etc., ont des côtés intéressants ; mille et un détails serviront, à coup sûr, pour d'autres ouvrages. L'envoi de vivres des libraires anglais aux libraires français pendant le siège de Paris, en 1871, fait grand honneur à l'auteur. Bref, les historiens de la littérature trouveront abondamment à glaner dans ce livre, rédigé avec bonne humeur par un vieillard parvenu à la fin de sa journée.

§

Mr. John Davidson vient de publier simultanément deux volumes dont l'un exhibe la plupart de ses défauts et l'autre toutes ses qualités. Le nouveau volume s'appelle **The Testament of a Prime Minister** et c'est l'œuvre la plus récente du poète. Un premier ministre attend d'être descendu au tombeau pour faire son *Testament*, et il profite de l'occasion pour débiter un véritable cours de sociologie, dans lequel il intercale un bon nombre de digressions poétiques, de descriptions agréables de paysages. Mais l'ensemble est décevant. Tout ce verbiage déclamatoire ne fait pas une œuvre satisfaisante de ce poème de plus de douze cents vers. Il y manque une conclusion et son pessimisme est par trop négatif.

Dans les deux cents pages de ses **Selected Poems**,

Mr. John Davidson apparaît sous un jour meilleur, malgré toutes les objections que l'on peut élever devant cette poésie un peu trop directe. On est heureux certes de retrouver *Thirty Bob a Week*, les *Ballad of Hell, Ballad of a Nun, Ballad of a Workman* et maint autre poème d'autrefois.

§

Mr. Alfred Austin est le Poète Lauréat d'Angleterre. Beaucoup de gens l'ignorent qui ne se trouvent pas plus mal de leur ignorance. Désigné par la royale incompétence de Victoria pour occuper cette honorable sinécure, Mr. Alfred Austin a succédé ainsi à Spenser, à Dryden, à Wordsworth, à Tennyson. Mais à la différence de ses prédécesseurs, personne ne lit ses vers. Un autre trait distingue encore l'actuel lauréat : c'est que, quand il écrit en prose, il est à peu près lisible, encore qu'il ne soit pas même alors délivré de sa médiocrité native et d'une certaine outrecuidance naïve. Donc, Mr. Alfred Austin a un jardin, *The Garden that I love* ou *Veronica's Garden* qui lui sert d'occasion à ses proses, à des conversations entre Lamia et Veronica. Ce sont encore ces personnages conventionnels qu'il met en scène dans **The Poet's Diary**. Heureusement, ce journal du poète est en prose, une prose qui n'a rien de spécial, et tout ce qu'y consigne l'auteur n'a rien non plus de génial. Mais Mr. Alfred Austin est poète Lauréat.

§

Mr. Rudyard Kipling a écrit un grand nombre de nouvelles parmi lesquelles on peut en choisir quelques-unes de parfaites ou de singulièrement originales. On les trouve en français dans des volumes qui s'appellent : *La plus Belle Histoire du monde, L'Homme qui voulut être Roi, Les Bâtisseurs de Ponts, Sur le mur de la ville* — et nous laissons de côté les merveilleux *Livres de la Jungle* qui sont uniques et incomparables. M. Kipling donne maintenant, sous le titre de **Traffics and Discoveries**, un nouveau recueil de onze nouvelles, chacune précédée d'un de ces curieux poèmes dont il a le secret. Rien de ce qu'écrit l'auteur de *Kim* et de *Stalky and Co* ne saurait être indifférent, mais ce nouveau livre n'ajoute rien à la gloire universelle du père de Mowgli. Toutefois, Mr. Kipling révèle ici une faculté nouvelle chez lui : celle d'être obscur. Les lecteurs qui pourront déchiffrer le mystère de *They* et donner une interprétation plausible de cette nouvelle auront droit à un prix de perspicacité.

§

Le premier ouvrage d'économie politique fut *The Wealth of Nations*, qui parut en 1776. Son importance, à l'heure actuelle encore, ne saurait être discutée, et une foule de commentateurs et d'économistes l'ont examiné sous tous ses aspects. Mais, semble-t-il, plus on trouvait d'intérêt à l'ouvrage, moins on accordait d'attention à l'auteur. En 1793, trois ans après sa mort, Dugald Stewart lut à la Société Royale d'Edimbourg un mémoire sur « la vie et les écrits d'Adam Smith ». Ce n'est que plus d'un siècle après, en 1895, que Mr. John Rae publiait une *Life of Adam Smith*. Un nouveau volume de la série des « English Men of Leters » est consacré à **Adam Smith**. C'est une excellente monographie due à un jeune et savant économiste, Mr. Francis W. Hirst. Tout en accordant l'importance nécessaire au grand œuvre de son auteur, Mr. Hirst étudia longuement la *Theory of Moral Sentiments*, autre ouvrage philosophique très souvent en contradiction avec la subséquente *Richesse des Nations*. Mr. Hirst fait un excellent portrait d'Adam Smith et reconstitue admirablement sa vie et les divers milieux dans lesquels il vécut.

§

Mr. Arnold Bennett est un auteur à surprises — ce qui est dangereux autant pour le lecteur que pour lui. Tel un acteur antique, il revêt tous les masques et donne dans le rôle qu'il veut jouer, quel qu'il soit, l'illusion de la perfection. Il ne faut cependant pas se contenter d'assister à une seule de ses représentations, c'est-à-dire ne lire qu'une seule de ses œuvres, au hasard ; on risquerait de se faire une idée des plus fausses de Mr. Bennett : si on parcourt *The Grand Babylon Hotel* ou *A great Man*, on sera surpris de voir que le même auteur peut écrire *The Gates of Wrath* ou **Teresa of Watling Street**, et si l'on poursuit, *Anna* et *Leonora* achèveront de nous déconcerter en s'emparant de nos préférences. L'histoire de *Teresa of Watling Street* est assez courte pour faire les délices de ceux qui aiment le roman-feuilleton pour ses aventures, mais n'osent se risquer aux interminables élucubrations des gros industriels du genre. Moins de trois cents pages avec tout le matériel pour captiver les plus rebelles : belle jeune fille, mère coupable, père maniaque, vengeance, fausse monnaie, milliard, automobiles, éléphants, détectives, révolver, meurtres, suicides, enlèvements, mariage, etc., dans un récit d'une rapidité en-

traînante. Et après cela, on demande autre chose, pour varier, et l'auteur en donnera.

§

Sans un mot de préface, sans aucune présentation, un joli livre, beau papier, excellente impression, porte ce titre **Sebastien Melmoth** [*Oscar Wilde*]. Les cent trente premières pages contiennent tout simplement un choix de pensées, de paradoxes, de réflexions, de fragments empruntés aux diverses œuvres d'Oscar Wilde. Le reste, quatre-vingt-dix pages, est une dissertation intitulée : *The Soùl of Man*. Elle parut dans la *Fortnightly Review* et appartient à la meilleure manière de l'auteur d'*Intentions*. A feuilleter ces pages, on éprouve une certaine mélancolie : tant de talent, de facultés étincelantes, d'intelligence et d'esprit ayant piteusement fait banqueroute... Mais malgré une infortune si grande, Oscar Wilde a laissé une trace ineffaçable, et son théâtre reste la seule production dramatique intéressante en Angleterre dans ces cinquante dernières années. C'est de lui que date le renouveau d'originalité de la scène anglaise.

Revues. — **The Edinburgh Review**, qui paraît tous les trois mois en un grand volume de 270 pages, parvient d'une façon surprenante à suivre l'actualité, tout en donnant de magistrales études d'un intérêt moins immédiat. Son dernier numéro s'ouvre sur un article : *France and the Vatican*, où l'auteur expose tout l'historique des relations des deux pouvoirs, donne, en français le texte intégral du Concordat et termine en prêchant l'entente ; il semble qu'il prêche dans le désert, car la rupture est inévitable : le second article compare les situations respectives du théâtre en France et en Angleterre, à l'heure actuelle, à propos du *Dédale*, de M. Paul Hervieu, et de *Man and Superman*, de Mr. Bernard Shaw ; plus loin, on lit une excellente étude sur Prosper Mérimée. Des onze articles que contient la revue, trois concernent donc la France ; un autre présente la condition intellectuelle du Catholicisme romain en Allemagne ; puis les diverses questions d'actualité en Angleterre sont examinées : *Mr Chamberlain's Proposals*, *Administrative Reform in the Army*, *Scottish Churches and the Law of Property*, *Political Situation*, etc. A citer encore des articles sur « la Politique commerciale et fiscale de la République Vénitienne », sur « l'Architecture byzantine » et enfin *Some Problems of Prize Law*.

The Quarterly Review forme, ce mois, un volume de

plus de trois cents pages, avec treize articles d'une diversité agréable et dont quelques-uns sont signés. Nous ne pouvons que les énumérer rapidement : *The Panama Canal and Maritime Commerce*, où l'auteur expose les conséquences qu'entraînera le percement du canal. *The Advocatus Diaboli on the Divina Commedia*, savante étude qui est tout l'opposé d'un panégyrique. *The Palace of Knossos* relatant l'état actuel des découvertes, avec un plan du palais; l'article est signé D. G. Hogarth. *The Polich Nation*, copieux essai sur la situation de la Pologne. *The Influence of Kant* dissertation sur Kant et la pensée moderne par Edward Caird. *Thomas Traherne and the Religious Poetry of the Seventeenth Century*, à propos de la réimpression due à Bertram Dobell, par W. Lewis Jones. *The Animals of Africa*, par R. Lydekker. *The Cominh Presidential Election in the United States*, long examen de la situation du parti républicain. *British Rule in Egypt*, à propos du récent accord anglo-français. *Fatigue*, excellent essai de W.-P. Gowers sur les formes et les effets de la fatigue. *French Painting in the Middle Ages*, étude sur les Primitifs Français par P. E. Fry. Enfin, deux articles sur des questions de politique intérieure : *Higher Education in Wales* et *The Case of the Scottish Churches*, complètent ce numéro tout particulièrement intéressant.

The Fortnightly Review publie trois articles sur l'élection présidentielle aux Etats-Unis : 1° une esquisse du Président Roosevelt, par le Sénateur H. C. Lodge; 2° du candidat Parker par l'ex-président Grover Cleveland et 3° des considérations sur l'élection par Sydney Brooks; ensuite, deux articles sur le Japon, un sur l'armée russe, d'autres sur l'Irlande, sur la crise dans l'Eglise Catholique, sur les étrangers en Angleterre ; des études : *In the Footsteps of Rousseau*, par Havelock Ellis ; *Mozart as a dramatic composer*, par J. Todhunter, *The novels of Disraeli*, par Louis Melville, et le deuxième chapitre de *A modern Utopia*, par H.-G. Wells.

The Independent Review offre toujours de remarquables sommaires : au dernier, nous trouvons : *In Peril of Change*, par C. F. S. Masterman, étude sur les questions religieuses; *The Swiss Peasant*, par W. H. Dawson; *The origin of Circumcision*, par J. G. Frazer; *The Future and the House of Lords*, par Charles Trevelyan; *Hellenism and Christianity*, par F. Melian Stawell; *The Work of Mr Henry James*, par Sydney Waterlow; *Faith and Know-*

ledge, par G. Lowes Dickinson ; *Socialism in Japan,* par Alfred Stead ; etc.

The Empire Review de ce mois traite presque exclusivement de questions coloniales.

The National Review contient un article sur l'élection présidentielle aux Etats-Unis par V. J. Bryan, l'ex-candidat démocrate ; des considérations sur le Japon et l'Occident par le comte Okuma, ex-premier ministre et chef du parti progressiste au Japon.

The World's Work and Play offre une longue série d'articles sur les sujets les plus variés, avec de nombreuses illustrations ; à noter : un nouveau portrait de Mr H. G. Wells.

Current Literature comporte un sommaire des plus étendus, dans lequel sont passés en revue tous les périodiques du mois écoulé, avec des comptes-rendus du théâtre, de la caricature, des inventions et des questions scientifiques, religieuses, médicales, politiques, etc.

The Cornhill Magazine continue la série des mystères historiques de Mr Andrew Lang, et publie en outre *Visits to Paris after the great War,* par Mrs Frederic Harrison.

Harper's Magazine, copieusement illustré, donne des nouvelles et des poèmes, la suite du roman de Mrs Humphry Ward : *The Mariage of William Ashe,* un article de Camille Flammarion ; *Are the Planets Inhabited ?* une étude de Mr Andrew Lang : *Psychical Research.*

The English Illustrated Magazine publie la seconde partie d'une étude sur les Della Robbia, avec illustrations et des articles sur Mark Twain et A. T. Quiller Couch.

Reçu : W. S. Lilly : *Studies in Religion and Literature.* — The Earl of Iddesleigh : *Charms or an Old World Sensation.* — Jules Huret. *En Amérique, de New-York à La Nouvelle-Orléans.* — Dr Emile Reich : *Du succès des nations,* traduit de l'Anglais par Mme Raoul Fauquez. — T. Sturge Moore : *To Leda and Other Odes.* — R. L. Stevenson : *Saint Ives, aventures d'un prisonnier Français en Angleterre,* traduit par Teodor de Wyzewa. — Frank Danby : *Baccarat.* — Rudyard Kipling : *Lettres du Japon,* traduit par Louis Fabulet et A. Austin Jackson. — H. Strang : *Kobo, A Story of the Russo-Japanese War.* — Julia H. Twells : *Et tu, Sejane !* — Hilaire Belloc : *Emmanuel Burden.* — Norman Alliston : *Rationale of art.* — A.-C. Swinburne : *Poems,* vol. IV. — C. Lewis Hind : *Life's Lesser Moods.* — Sir

Rennell Rodd : *Sir Walter Raleigh.* — Fergus Hume : *The Wooden Hand.* — Stephen Phillips : *The Sin of David,* — William Sharp : *Literary Geography.* — *Scribner's Magazine.* — *Pear son's Magazine.* — *The Royal Magazine.* — *Lady's Home Magazine of Fiction.* — *The Bookman.* — *The Saturday Review.* — *The Academy and Literature.* — *Dana.* — *The Bibelot.* — *The Rapid Review.* — *The Review of Reviews.*

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES ITALIENNES

Pages inédites des *Fiancés* de Manzoni. — Le mouvement impérialiste de Florence. — Un poète : Adolfo de Bosis, un poème : *Amori ac Silentio sacrum.*

Dans ces Chroniques, M. Luciano Zuccoli, un des talents les plus étincelants, un des esprits les plus vifs, un des hommes les plus sympathiques de la jeune Italie, a suivi pendant sept années le développement lent, pénible, mais plein de promesses, de la vie littéraire d'outre-monts.

Aujourd'hui, M. Zuccoli canalise dans d'autres voies son activité intellectuelle. Le *Giornale di Venezia,* feuille quotidienne de luttes et d'espérances hardies, qui se publie sous sa direction politique et littéraire, l'absorbe.

Je vais donc ici suivre à sa place le développement de la vie littéraire italienne. Et je commence par rechercher si les sept années que les lecteurs du *Mercure* ont vu notées par la critique de M. Zuccoli ont abouti à quelque grande manifestation d'art italien, de littérature vraiment et synthétiquement italienne, telle qu'elle puisse faire sérieusement penser à un printemps de renaissance dans la nation renovée.

La réponse n'est pas facile, et ne pourrait être que la conclusion d'une longue étude sur la psychologie d'une race, observée dans les représentations symptomatiques de ses grands hommes contemporains. Je ne puis la donner ici. Depuis l'entrée des armées italiennes à Rome—profanation de la ville Eternelle et affirmation politique de ce que les faciles engoûments appellent : l'unité italienne — des générations se sont suivies, des écoles littéraires et artistiques se sont formées sur des modèles français, les derniers romantiques sont morts, des idéalistes et des précieux égyptianistes (plus que de vrais néo-paganistes) ont passé ; des réalistes, naturalistes, etc., ont tenu leur place dans le succès de la mode et dans l'œuvre d'abru-

tissement de toute idéalité. Un Poète héroïque : Carducci, résumait à lui seul toutes les qualités les plus fières et les plus belles de son pays. Son pathos historique a lentement soulevé les esprits, les engoûments nouveaux de toute l'humanité aidant; il a été le levain d'enthousiasmes qui sont devenus de grands espoirs de renaissance. Les Italiens rêvent donc une rénovation digne des attributs d'une renaissance. Des jeunes se gaspillent en recherchant sans profondeurs esthétiques les utiles lauriers de la littérature théâtrale ou du roman facile; mais d'autres, comme M. Antonio Beltramelli, cherchent de hautes inspirations dans une belle solitude pensive, ou se révèlent et s'affirment dans de nobles œuvres, et d'autres créent à Florence tout un mouvement, dont je parlerai ensuite. Les Poètes comme d'Annunzio, Pascoli, de Bosis, poursuivent un rêve de beauté et de synthèse esthétique tout vibrant d'hellénisme. Et toute la vie de la Péninsule, dans l'activité de ses marchés, dans les tentatives de son art, et même dans les satisfactions de la multitude des littérateurs et des artistes, est toute une grande promesse. Je dis seulement : une promesse, car aucune œuvre originale italienne capable de créer un mouvement, de renouveler des esprits, de former une école, n'est à l'avant-garde du monde.

Au milieu de ces forces, s'élève tout d'un coup la voix d'un maître du passé, que l'autorité de Carducci et les exaltations désordonnées des nouveaux italiens *après* la Révolution nationale, avaient voulu méconnaître. L'éditeur Hoepli de Milan, un des plus grands et des plus actifs éditeurs d'Italie, vient de publier des morceaux inédits du très célèbre roman de Manzoni, **Les Fiancés**. Ces morceaux contiennent des épisodes qui détoneraient fort dans le roman dont Manzoni à grand' peine précisa les contours. Publiés et lus séparément, ils forment un nouveau roman en tout digne du grand romantique.

Lorsque *les Fiancés* parurent, en 1827, l'Italie frémissait d'une volonté rebelle, qui secouait la pensée de ses penseurs et le lyrisme de ses poètes, comme le lion impatient secoue sa crinière. Dans les manifestations de son art, elle traversait une période de crise profonde. Et, bien qu'à côté de Manzoni vivait et travaillait le divin Léopardi, les belles lettres italiennes étaient pauvres, étaient littérature, étaient tâtonnements sans discipline. Le roman historique de l'écossais Walter Scott troubla les esprits. Manzoni écrivit alors un roman historique, « Les Fiancés », où il sut résumer la vie italienne (et non l'âme italienne) du XVII^e^ siècle, dans un épisode d'amour,

de violences et de mort. Ce fut un bouleversement. On reconnut en Manzoni le grand styliste, et dans son art on crut reconnaître tous les canons de l'art narratif et évocateur le plus pur, de cet art qui en Occident avait eu pour maîtres les Italiens.

Le Roman de Manzoni fut imposé en étude aux adolescents, à l'école; il l'est encore aujourd'hui. Mais le roman, qui contient des merveilles de narration et de style, n'est fait que de cette psychologie pathétique et bassement émotive que le vulgaire larmoyant résume ainsi: « L'auteur connaît le cœur humain. »

Dans l'élan terrible de son orgueil de poète, et de poète italien, Carducci fit comprendre aux autres que l'encens brûlé sur les autels manzoniens avait une vague odeur de misère. Les épigones de Carducci exagérèrent et déclarèrent Manzoni déchu de sa domination sur toute la littérature italienne du XIXe siècle. Ils nièrent aussi la plus grande partie de son talent, et en cela se trompèrent.

Aujourd'hui, tandis que la nation rajeunie, poussée par une remarquable volonté de vivre, cherche ses voies, et avec ses aspirations exaspérées prépare le chemin à ses génies, la réapparition du vieux romantique sur le marché turbulent, cahotique de la littérature, peut produire une impression bizarre ; l'impression qu'une voix sereine et forte, dominant par la noblesse de sa sérénité et par la clarté de sa force, jette sur le désordre d'une foule sans maître. Manzoni, très élégamment drapé dans son inédit, réapparaît jeune et intéressant. Sa langue est pure et riche, son âme est tranquille, sa vision est grossièrement pathétique, mais pleine de justesse et d'harmonie. Sa nouvelle naissance semble un avertissement, dans cette heure solennelle où le sort du roman — en Italie, comme partout, d'ailleurs — semble singulièrement compromis par l'exaspération de la fièvre théâtrale, et que les personnages des fictions romantiques sont de plus en plus bousculés par l'envahissement des acteurs... Mais l'art de Manzoni nous intéresse sans nous empoigner, nous fait larmoyer sans nous faire frémir. Ces morceaux inédits, haut témoignage de talent, de sentiment et de style, œuvre de belle construction et d'harmonieuses proportions, ne sont, au fond, qu'un des plus curieux événements littéraires dus à l'activité d'un éditeur. Mais l'avertissement que Manzoni « retrouvé » apporte dans la littérature italienne est celui de la Tradition. Manzoni a été le dernier grand « novellière » ita-

lien. Depuis, en Italie, on s'est éloigné de la Tradition, pour mouler les créatures de la « narration en prose » dans des moules exotiques. On peut toujours suivre la Tradition, avec des esprits nouveaux, des compréhensions plus larges, des rêves plus hardis, des forces plus complexes que celles du passé. Il faudra la suivre.

A propos de la Tradition nationale, il est intéressant de signaler l'esprit qui,a Florence, réunit des talents disparates et des tendances différentes dans un nœud de volontés rénovatrices. Je veux parler du mouvement impérialiste-nationaliste de M. Enrico Corradini et de ses amis.

Ailleurs (1), j'ai montré en détail et en synthèse les caractères de ce mouvement destiné à devenir historique. Je rappelerai ici que M. Corradini, avec MM. le marquis F. Bargagli-Petrucci et P.-L. Occhini ont réuni des esprits très divers de philosophes, tels que MM. Giovanni Papini et G. Prezzolini, de critiques comme MM. G.A. Borgese et l'esthète musicien Giovanni Vannicola. Leur champ d'action est toute l'Italie, leur citadelle: Florence. De Florence, un périodique, lance toutes les semaines les cris de révolte et d'appel du groupe d'écrivains qui, entrés d'aplomb dans la politique de la nation, s'adressent à toutes les forces du pouvoir dominant, pour s'opposer à la vague prolétarienne au nom d'un idéal impérialiste, nationaliste et esthétique.

M. Corradini n'a pas créé un mouvement. On ne *crée* pas les mouvements des nations et des races. On canalise les volontés, on discipline les aspirations, on précise les buts, on donne un nom et une direction aux inquiétudes d'un moment historique. L'Italie attendait une voix généreuse et impétueuse capable d'exalter ses espoirs de Renaissance; elle accueillit avec sympathie cette tentative esthético-politique. Dans le même temps, le Président Roosevelt du haut de son trône puissant prêche aux peuples la nécessité d'affermir et d'affirmer leur individualité par tous les moyens de la volonté et de la force.

§

Et au milieu des exaltations nationales des nouveaux politiciens de Florence et de quelque poète, M. Adolfo de Bosis fait entendre la voix triste et noble de ses lyriques : **Amori ac silentio sacrum.**

(1) *La Pensée Impérialiste Italienne.* — L'Europe Artiste. Septembre 1904.

L'Italie qui en garde la tradition refait depuis quelque temps de belles éditions qui enveloppent comme d'une atmosphère harmonieuse les floraisons de ses talents. La beauté naïve et pourtant complète des premiers livres imprimés par les Bénédictins de Subiaco, ou du superbe *Sogno de Polifilo*, revêt les livres des derniers poètes. Des artistes les décorent en copiant trop l'ancien, mais si l'invention leur fait défaut ils gaînent avec goût les expressions rythmées de leurs compatriotes. Les œuvres de M. d'Annunzio, entre autres, font une belle tâche décorative sur nos piles de livres jaunes, et le dernier volume de M. de Bosis, arrivé richement habillé, est un plaisir pour nos yeux dès avant que notre âme ait palpité à la sonorité belle, à la mélancolie forte de ses rythmes. M. Adolfo de Bosis est un solitaire. « Sois seul et tu seras tout à toi, » a dit Léonard de Vinci. Cet aphorisme des ascètes de l'orgueil est le thème essentiel de toute la théorie nietzschéenne, le leit-motif de l'égotisme conscient et dédaigneux. Pour M. de Bosis, il est le principe même de son amour pour les hommes, pour la nature, pour toute la vie. Cet amour le force à regarder de loin le tourbillon des passions et des vanités qui, dans sa lourde incohérence, se heurte à toute esthétique et à tout rêve d'esthète.

Il y a à peu près dix ans, en janvier 1895, dans le beau décor d'un appartement du Palais Borghèse, à Rome, M. de Bosis réunissait quelques esprits anxieux d'élévations artistiques, revoltés contre les succès et les publics, contre toutes les grossièretés du goût et toutes les infamies de la production littéraire et artistique du temps. Gabriel d'Annunzio jeune, et déjà célèbre, était du groupe.

Il fallait renouveler l'éducation artistique de la nation. Il fallait donner à une foule sans nom et sans conscience la discipline inflexible d'une esthétique nouvelle faite d'après les normes éternelles de la Beauté, étudiée dans les chefs-d'œuvre des hommes et surprise dans l'émotion personnelle devant la nature. Il fallait montrer de nouveau aux Italiens tous les signes de la Beauté oubliée et toutes les marques de la laideur exaltée dans tous les arts... Mais tout d'un coup, au théâtre Argentine, éclata la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, me disait un jour Gabriele d'Annunzio. Alors, tous les espoirs de rénovation esthétique se dissipèrent. Tandis que des musiciens, profondément épris des grands symphonistes, cherchaient à cultiver le public romain par une série d'exécutions orchestrales et de tentatives de création dramatique, éclata toute la

vulgarité de *Cavalleria* et le public de Rome (et tous les publics du monde) s'enthousiasmèrent pour le nouvel événement. Le découragement s'empara des esthètes, réunis pour l'élévation collective des esprits autour de M. de Bosis. Ils s'appelaient Gabriele d'Annunzio, Giovanni Pascoli, le peintre Michetti, etc.,ils se dispersèrent pour suivre chacun la fatalité de sa marche géniale. M. de Bosis resta à Rome, sacerdote de son temple, veillant sur l'œuvre collective que le groupe — le plus important groupe littéraire de l'Italie, depuis trente ans — avait promise au public. Cette œuvre était une livraison merveilleuse, devenue aujourd'hui extrêmement rare. Douze volumes en devaient paraître. Elle s'appelait du nom dantesque et fastueux : *Il Convito*, que l'on pourrait traduire : Le Festin. Elle réunissait « un vivant faisceau d'énergies militantes qui peuvent sauver une chose belle et idéale de l'onde troublée de vulgarités qui couvre désormais toute la terre privilégiée où Léonard créa ses femmes impérieuses, et Michel-Ange ses héros indomptables ». Sous son extérieur magnifique, *Il Convito* contenait des proses et des vers qui devaient servir de paradigmes au goût, d'exemples au nouveau culte de l'art. De nobles artistes illustraient vers et proses. Mais l'édition rare et qui n'était pas dans le commerce ne détermina pas un mouvement général des tendances. Ceux qui écrivaient le *Convito* devinrent des poètes et des peintres célèbres. M. de Bosis, écœuré par le spectacle de la vie ordinaire et anti-esthétique des écrivains, des artistes et de toutes les multitudes, se retira dans un silence plein d'infatigable travail. Epris de Shelley, le « cœur des cœurs », mort sur les rivages de l'Italie, enseveli à Rome, il traduisit dans la plus pure langue italienne l'âme du poète-philosophe anglais ; et il vient d'envoyer à ses amis le dernier volume du *Convito*, ce recueil de lyriques *Amori ac Silentio sacrum*, dédié à ses amis et à la Poésie.

Toute la mélancolie de l'Esthète cherchant à réaliser son rêve toujours lointain est dans un prélude. Une grande tristesse y domine, un grand regret pour toutes les choses belles rêvées, que la vie a laissées dans le rêve, que le rêve a cachées dans le plus profond de ses voiles mystiques.

Cette tristesse d'une âme contemporaine vibrante de toute la vie et de toutes les inquiétudes modernes, rêveuse de tout l'absurde à venir, est dans le livre, répandue comme dans une artère secrète et palpitante. Quel mal enserre dans ses violences l'âme du Poète ? Quelle haine le Poète jette-t-il

dans un blasphème vengeur contre la vie ? Le Poète ne souffre d'aucun mal, il ne fait à la vie aucun reproche. Tous les maux de l' « homme crépusculaire », l'homme qui meurt à sa religion et à son culte et ne voit pas l'aube d'une religion et d'un culte nouveaux sont dans son cœur sans un nom précis. Tous les reproches à la vie sont contenus dans l'affirmation d'une inébranlable espérance en l'avenir, mais n'ont ni nom ni consistance. L'art de M. de Bosis est fait de ces deux forces lyriques : d'une grande vague sensation de souffrance et de regrets, et de vagues et grands espoirs.

> Tu navigueras sans répit
> sur des mers grises, parmi des voiles
> de brouillard, à travers des cieux veufs,
> incertain...

Un sentiment assez précis d'une immense stérilité dans la nature semble dominer les élans les plus hauts de l'oubli poétique.

Il dit au navigateur :

> Tu demanderas fort, plus fort :
> « La fin ? la terre ? l'aurore ? »
> Silence, dans l'ombre. De la proue
> quelqu'un ricane... ? La Mort.

Le Poète est « trop chargé de souvenirs, trop hérissé de peut-être » ! Et quand il nous apparaît dans un moment d'abandon plein de bonté, devant sa maison, doux berceaux de son amour, nid de ses enfants ignares, quand nous le croyons plus calme et plus confiant, un sourire amer et farouche plie ses lèvres, dès qu'il pense au monde lointain, à la lutte sans merci, aux vicissitudes disparues de la vie des hommes. Toute sa lyrique est faite de tristesse, de doute, de regret. Mais il ne se plaint de rien, il espère. Dans une *Elégie de la Flamme et de l'Ombre* jaillit une seule impétuosité sensuelle, contenue dans quatre vers et dans une image, mais qui révèle toute la force cachée sous le voile de la tristesse, dans l'ombre des vagues espérances. Cette impétuosité jaillit dans une description : la nature renaissante.

> La forêt frissonna dans ses racines profondes ; dans les prés
> passèrent des vertiges chauds des noces ;
> des impétuosités floréales secouèrent les sommets ; un éclair
> ceindra la forêt folle de printemps.

M. Adolfo de Bosis est donc le Poète de nos jours, l'Esthète de nos jours, celui qui chante accablé par toute la tristesse des choses belles qui sont mortes, d'autres qui s'en vont, d'au-

tres qui sont, nées mais sont encore confuses et perdent leurs contours dans le brouillard ; et en même temps, il est celui qui regarde la nature avec la violence d'un forcené. Dans sa langue parfaite, dans son style tour à tour nerveux, sec, sanglotant et ondoyant, M. de Bosis exprime donc l'âme de son temps. Il parle à des convalescents, c'est-à-dire à tous les hommes, et les accuse de se laisser courber sous le faix de leur mal, et les pousse à ouvrir avec le regard de leur espérance les portes de l'avenir.

Tout d'un coup, sur la mélancolie et l'espoir, une volonté se lève, la volonté qui monte de la multitude mécontente et courroucée, la volonté qui rappelle l'avenir de la grande fraternité universelle. L'absurde de l'amour universel gagne l'esprit du Poète, l'exalte, le tord dans les convulsions de la force. Et le Poète chante non plus dans ses sonnets ou dans ses strophes de si pure et si belle sonorité italienne, mais dans une prose rythmée, convulsée, faite de cris et de chants, de mélodies sonores comme des éclats de trompette et d'harmonies profondes comme des sanglots de harpes ou comme l'indéfini des violoncelles. La Prose rythmée *A un Chauffeur* (« ad un Macchinista »), est réellement la synthèse de tout le livre, de toutes ses faiblesses et de toutes ses forces, en un mot de toute l'âme du Poète. Il dit :

« Et apparaissaient les étoiles comme un essaim à travers l'écheveau des fils qui portent la pensée des hommes... » La vision de notre activité collective, génératrice de nouvelles harmonies dans la nature, est tout entière dans cette image. M. Adolfo de Bosis chante la nouvelle géorgique, l'hymne à la mer, l'hymne à la force de l'homme, l'hymne à l'amour des hommes, et sur une généreuse invocation à l'absurde de la grande sérénité humaine, ferme le cercle de ses poèmes, où maints aspects de l'âme contemporaine sont noblement résumés par un homme et exaltés par un Poète.

RICCIOTTO CANUDO.

LETTRES ESPAGNOLES

Flor de Santidad, par Valle-Inclan. — Une étude de Navarro-Ledesma sur Ganivet. — *Confesiones de mujeres*, par Orst-Ramos.

Mes confrères célèbrent aujourd'hui, en un banquet, la jeune gloire de Valle-Inclan. Eloigné de Madrid, je me console de ne pouvoir joindre mon hommage à ceux des autres, en lisant la dernière œuvre du poète, dans la solitude parfumée de Ver-

sailles. Et je ne sais si c'est l'effet du paysage qui m'entoure, ou la dévotion littéraire du jour, mais jamais les phrases de l'auteur des *Sonatas* ne m'avaient paru aussi belles qu'aujourd'hui... Sous les arbres presque nus, parmi la pourpre frileuse du crépuscule, les nobles images acquièrent une harmonieuse gravité, et les feuilles dorées qui tourbillonnent avec un doux murmure sont le tapis qui convient le mieux à la promenade des créatures de rêve. — Et dans ce livre minuscule, imprimé comme un missel, il n'y a que des êtres rêvés, ou, pour mieux dire, des êtres vus avec des yeux de rêve.

Valle-Inclan, en effet, est un idéaliste qui vit hors du temps et de l'espace, contemplant la vie comme on contemple une tapisserie. Ses yeux de myope se refusent à percevoir toute la couleur, toute la vivacité, tout le relief, toute l'énergie des scènes réelles. Ses hommes ne parlent jamais, ne se meuvent jamais comme nous ; ils sont plus grands et plus pâles. Ses femmes sont plus étranges que les nôtres. Tous ses personnages semblent échappés d'un univers légendaire où les gestes sont plus élégants, les aventures moins banales et les âmes moins ordinaires que dans le monde des Galdos et des Pereda. Son imagination semble ne pas s'alimenter dans la vie même. C'est une dame solitaire qui habite, non pas dans une tour d'ivoire, mais dans une tour gothique aux beaux vitraux historiés.

Parmi tous ceux qui le louent, il en est cependant quelques-uns — heureusement peu nombreux — qui semblent ne pas comprendre la nature de son talent. « C'est un écrivain correct, fils de nos classiques », disait hier l'illustre Cavia. — Et rien n'est plus faux que cela.

Correct ?— Non ! — Classique ?— Non plus ! Et puis, quand même il le serait, quelle importance cela aurait-il ? Perez de Guzman est correct, lui aussi ; et Trigo aussi est fils de nos classiques... Ces éloges me font penser aux madrigaux dans lesquels on dit aux femmes belles qu'elles sont vertueuses... O correction ! O vertu ! O traditionalisme !... Quand donc se décideront nos pontifes à nous parler un peu moins de vous ?

Moi, ce qui m'enchante dans Valle-Inclan, ce sont les qualités de nouveauté, grâce auxquelles non seulement il ne ressemble pas à tous les écrivains *classiques*, mais qui le rendent incomparable en Espagne. — Car, en est-il un autre qui cultive la prose avec une aussi ardente, une aussi harmonieuse passion, qui recherche aussi amoureusement les images pittores-

ques ? — Pas même en Amérique, où Diaz-Rodriguez, Amado Nervo, Emilio Coll, Ruben Dario, Leopoldo Lugones et d'autres travaillent la langue, comme des orfèvres, il n'en est aucun qui se consacre avec une si absolue et exclusive adoration à l'art d'écrire. — Valle-Inclan est de la même race mystique que ce Fray Jean de Ségovie que Hérédia nous montre dans un sonnet passant sa vie entière à ciseler dans l'or un ostensoir.

C'est dans son dernier livre surtout qu'on remarque cette constante et absorbante préoccupation. — Le sujet n'est rien. Il s'agit d'une fille de ferme qui, hallucinée par les histoires de saints, se livre une nuit à un pèlerin qui lui raconte des miracles ; puis, lorsqu'elle sent palpiter dans ses entrailles le fruit de son idylle, elle croit avoir été fécondée par Dieu lui-même. Mais cette fable indigente sert à l'artiste pour nous présenter, en une suite de tapisseries, les plus délicieuses et les plus rythmiques images. Au milieu d'un paysage pâle, parmi de suaves horizons d'hiver, toute une humanité de légende dorée s'achemine sans hâte vers de miraculeuses chapelles, par des routes pauvres. Ecoutez :

« Les premiers arrivaient quand le matin était encore blanc de neige, et les derniers, quand fuyait le soir au souffle du vent. A mesure qu'ils arrivaient les uns après les autres, ils s'asseyaient, en attendant, devant la porte des maisons où les lévriers, attachés dans le vestibule, les accueillaient par des aboiements. — Ces vieillards aux longues barbes blanches, ces jeunes femmes qui portaient leurs enfants dans leurs bras, ces vieilles toutes ridées et tremblantes demandaient l'aumône en entonnant une humble psalmodie. Ils baisaient le morceau de pain, ils baisaient aussi la main qui leur donnait tout cela, et ils priaient pour qu'il y eût toujours des âmes charitables sur terre ; ils imploraient Santiago et la Vierge Marie. »

Parmi ces multitudes lentes, faméliques, fanatiques, et sordides, Adège se détache, conduisant son troupeau de mystiques brebis et caressant ses chimères, comme se détache, dans les fresques de Puvis de Chavannes, l'apparition de Sainte Geneviève. La vie même n'est rien. La campagne, toujours la campagne, la solitude et le silence, les misères et les travaux, la monotonie de la campagne. — Mais dans cette solitude et ce silence, l'âme de la bergère se sent constamment entourée de visions. Le souvenir de ce pèlerin qui la posséda une nuit dans son étable, en lui parlant des martyrs bénis, emplit sa vie. Elle le voit toujours et partout. —

Qu'il est beau ! Qu'il est bon ! — L'évocation de ces visions est une des rares pages que la littérature espagnole contemporaine peut montrer sans rougir. — La voici complète :

« Le pèlerin se transfigurait dans ces visions de la bergère. Une auréole d'étoiles nimbait sa tête pénitente ; il s'appuyait sur son bourdon d'argent ; ils étaient d'or les coquillages qui pendaient de son cou ; les rosaires, les croix, les médailles qui tremblaient sur sa poitrine répandaient une lueur pieuse. Le pèlerin marchait lentement, dans un sentier couvert de ronces. Les épines déchiraient ses pieds nus et chaque goutte de sang donnait naissance à un lys. Quand il entrait dans l'étable, les vaches s'agenouillaient lourdement, le chien lui léchait les mains, et le merle, que la bergère retenait captif dans une cage d'osier, chantait mélodieusement ; et sa voix semblait de cristal. Le pèlerin arrivait pour arracher la bergère à son esclavage, et aussi pour châtier la dureté et la cruauté des maîtres. Adège se sentait l'âme inondée de lumière ; en même temps, des larmes tombaient en silence de ses yeux ; elle pleurait les brebis, et le chien, et le merle chanteur qu'elle était forcée d'abandonner. Le pèlerin devina sa pensée ; et une fois arrivé sur le sentier, il se retourna et cela suffit pour que le miracle s'opérât. La bergère vit sortir les brebis, une à une ; et le merle en volant vint se poser sur son épaule ; et le chien s'approcha d'elle pour lui lécher les mains. »

N'allez pas croire que ceci soit une page rare parmi les autres. Le style de Valle-Inclan est toujours délicieux ; on le devine châtié avec une méticuleuse affection. Rien de cette « facilité » que Baudelaire qualifiait d'odieuse et qui est si fréquente en Espagne. Chaque mot a été examiné comme une perle, avant d'occuper sa place définitive dans le collier de la phrase. Quant au rythme, celui des vers les plus purs n'est ni plus savant, ni plus parfait.

Aussi, moi qui suis navré de voir qu'un directeur sans goût et sans scrupules ait fait adopter l'*Electra* de Galdos (la seule œuvre mauvaise du Maître), je m'indigne également en pensant qu'il ne s'est trouvé aucun éditeur parisien pour publier la traduction d'un des livres de Valle-Inclan, à une époque où la curiosité internationale suscite des traducteurs jusqu'à Don Eduardo Zamacoïs et des admirateurs, à Paris, jusqu'à Dona Emilia Pardo Bazan.

§

Pour les fanatiques de Ganivet, l'*Épistolario*, qui vient de

paraître à Madrid, est un véritable reliquaire. En le lisant lentement, comme on doit lire ces livres intimes, on voit s'accentuer la silhouette idéale de celui qui, mort jeune, a laissé un nombre incalculable d'adorateurs. Pour ma part, j'aime mieux voir se dessiner cette silhouette dans les pages fortes et émues de la préface où Navarro-Ledesma nous parle de Ganivet.

« Je fus l'ami le plus intime de ce grand homme; je le déclare avec la même orgueilleuse humilité, et la même hautaine modestie que le savant et pauvre Sancho, devenu vieux, mettait à dire, quand on parlait devant lui de son ancien maître, le chevalier des Lions, « Je fus son écuyer ! »... J'accomplis un devoir de piété fraternelle en vous parlant aujourd'hui, autant que l'émotion me le permet, de celui qui, en m'appelant son ami, me fit le plus grand honneur que j'aie jamais osé envier. — Je vis de près naître cette âme grandiose, je la vis s'élargir, croître, toucher le ciel, se perdre dans la pénombre de l'inconnu, dans cette ombre d'ombres que nous appelons... je ne sais comment : folie, mort,... » Et puis en d'admirables pages d'une gravité et d'une pénétration peu communes non seulement en Espagne, mais encore en Europe, il nous montre l'âme de Ganivet, ce Ganivet qui fut tout âme : « Quand il vint à Madrid, de retour à Finlande en 1897, le changement, ou pour mieux dire l'accroissement de sa personnalité avait été tel que beaucoup ne le reconnurent pas. Il n'y avait en lui plus rien d'humain. Sa démarche, sa voix, sa vie n'étaient pas d'homme. Dans la manière de répondre, de regarder, de marcher dans une direction, et même de rire et de s'insinuer, on remarquait (évidemment nous le remarquâmes *a posteriori*) une complète dissociation de son moi, par rapport au monde entier et, peut-être aussi, par rapport à ses propres sensations. L'homme avait disparu, mais son âme continuait de lancer autour d'elle les plus vives lueurs, comme ces planètes, si lointaines que leur lumière continue d'arriver jusqu'à nous, de nous éclairer et de nous faire exulter de joie des milliers d'années après leur mort. »

Je voudrais citer toute cette préface qui me cause le plaisir infini de me faire aimer ce que j'admirais déjà ; mais puisque cela m'est impossible, je terminerai en traduisant le passage suivant : « Je dirai enfin que, de l'humanité, les femmes étaient ce qui lui paraissait le plus digne d'attention ; quant aux hommes, il les prisait moins, désillusionné qu'il avait été par la fréquentation de quelques exemplaires choisis : d'abord,

d'un fameux avocat et homme politique dans le cabinet duquel il végéta inconnu, pendant quelques mois (telle est la perspicacité de cet ex-ministre !!) ; puis d'un autre politicien, et philosophe plus réputé encore, et que la puissante originalité de Ganivet, manifestée dans un travail écrit, affola et troubla à tel point que, dans les yeux de ce philosophe, professionnellement calme et tolérant pourtant, nous vîmes briller, un jour qu'il se trouva face à face avec Ganivet, je ne sais quels reflets des pupilles de Torquemada, dont la lueur ne s'est pas encore éteinte et se peut voir briller soit au barreau, soit au Congrès. »

§

Encore un livre nouveau que je viens de lire, plein de plaisir et de tendresse : **Confessions de femmes.** — C'est l'œuvre d'un des esprits les plus dignes d'étude que possède l'Espagne : Orts-Ramos.

Orts-Ramos ! Je le connus quand, fatigué de parcourir le monde, il vint chercher un refuge à Paris. Une nuit, alors que nous nous habituions tous à le voir sur le boulevard, il me dit avec une véritable émotion : « J'ai beaucoup de peine, car, probablement, je me verrai bientôt obligé de partir. — Tant mieux ! Vous connaîtrez ainsi un peu plus du Monde. — Paris me suffirait. Pour moi cette ville est la seule habitable et la seule adorable. »

J'ai vu arriver bien des jeunes gens qui se croient artistes et qui se croient parisiens, parce qu'ils ont publié un volume et plagié Catulle Mendès. Je les ai vus arriver pleins d'enthousiasme comme à la Cité Sainte de l'art. Je les ai vus, plus tard, s'ennuyer, ne comprenant pas la grâce de la grande cité ; et, à la fin, je les ai vus partir désillusionnés, se figurant qu'il n'y a rien ici, parce qu'ils n'y ont rien vu.

Chez Orts la façon de comprendre Paris me plut tout de suite.

— J'adore cette ville, me dit-il.

Et plus tard, quand nous fûmes devenus deux amis intimes, il m'expliqua pourquoi il l'adorait. Ce n'était pas pour les cafés dorés qui attirent le rastaquouère, ni pour la facilité qu'il y a de lier connaissance avec des sveltes pécheresses, ni pour l'immensité verte des Champs-Elysées. C'était pour ce qu'il y a en elle de caractéristique, de poétique, d'intime. C'était pour les yeux couleur de violette des petites ouvrières, pour la fébrile activité des travailleurs, pour le culte de la Beauté que

partout on y remarque et pour la simplicité souriante des artistes. Ce qui lui plaisait, l'enthousiasmait, et le faisait se sentir triste au moment du départ ; ce n'était pas l'aspect extérieur de la Cité, mais bien son âme « énorme et délicate ».

Orts est un psychologue instinctif pour qui le monde extérieur existe à peine.

Les femmes aux formes provocantes et aux lèvres de fleur dont les images emplissent quelques-unes des pages de ses livres ne sont pas autre chose qu'un prétexte à de sentimentales variations sur le plaisir et la douleur. — Orts les contemple et sent ensuite, comme l'homme extatique de Barrès, que ce qui d'elles l'intéresse,c'est,au fond, son propre moi. Les rêves, les méditations, le menu détail qui sert à édifier des idées générales, les souvenirs infiniment petits et infiniment suggestifs s'agglomèrent dans sa pensée pour former ce que le philosophe nomme « le nouveau monde sensitif », dans lequel tout est idéologique, jusqu'à nos douleurs et nos désirs. Son cerveau convertit les formes en matériaux pour méditations. Parfois il jouit de sa propre douleur, car il se la figure grande et belle...

Et elle l'est, en effet. Il y a dans la douleur des hommes supérieurs quelque chose de morbide qui émotionne sans provoquer la pitié, ou, du moins, sans la provoquer d'une façon humiliante.

Orts-Ramos est atteint de narcissisme sentimental ; c'est un écrivain amoureux de lui-même, non pas comme les sots, mais à la façon d'Amiel qui finit par se considérer un véritable phénomène et pour qui chaque paysage était un état d'âme. Mais son narcissisme n'est pas littéraire. Il donnerait tous ses écrits pour ceux de quiconque. Ce qu'il n'échangerait contre aucune autre, c'est son âme d'artiste, son âme presque féminine, amoureuse de la douleur et de la mélancolie, son âme souriante et endolorie, son âme aventurière et tourmentée ; car, bonne ou mauvaise, frivole ou sérieuse, il l'adore, et se divertit à la voir vivre la vie compliquée des sentiments et des sensations.

En traduisant naguère Stendhal, il fit, en même tant qu'œuvre d'artiste désintéressé et d'élève reconnaissant, une profession de foi très éloquente, nous montrant ainsi que même dans le travail presque manuel, dans le travail de traducteur, son tempérament ne lui permet de s'appliquer qu'à une œuvre qui le laisse penser à soi et cultiver sa propre personnalité.

Ses articles de journaux et ses études de revues nous

prouvent la même chose. Articles et études sont impressionnistes et suggestifs. Vous ne remarquerez dans aucun ni théories, ni canons, mais simplement l'exposition élégante de ce que « l'homme » a éprouvé.

Si l'on peut dire de quelqu'un qu'en critiquant il se contente de raconter les impressions de son esprit dans un voyage à travers les livres, c'est assurément de Orts-Ramos.

Ceux qui le connaissent intimement lui conseillent d'écrire ses mémoires, lui assurant qu'avec les souvenirs de ses aventures il pourrait composer une précieuse collection de tableaux versicolores, pleins de mouvement, d'intimité et de mélancolie ; je crois même que Bonafoux lui demanda de les écrire pour *La Campâna*, le célèbre et vaillant journal espagnol de Paris.

Je le lui ai conseillé aussi ; mais aujourd'hui, en lisant ses dernières pages, je vois que nos conseils sont inutiles et que Orts-Ramos n'en a pas besoin ; car, peut-être sans s'en apercevoir lui-même, il a composé toute son œuvre avec des souvenirs plus ou moins subtils, plus ou moins indirects, plus ou moins amorphes ; mais en tout cas très personnels et très palpitants.

Ne l'oubliez jamais en lisant ses contes et ses fantaisies : le héros, c'est toujours l'auteur. L'homme qui souffre parce qu'il adore sans espoir, l'homme qui pleure parce qu'il a perdu les illusions, l'homme qui exprime ses désirs charnels en phrases presque mystiques ; tous les hommes qui vivent dans ses romans et dans ses études enfin, sont lui, lui seul... Et comment n'en serait-il pas ainsi, puisque l'artiste ne s'occupe que de ce qui l'intéresse et que Orts est uniquement intéressé par son âme ? Ce sont des choses siennes, des choses secrètes, sans cohérence comme la vie même des choses qui, avant d'êtres des phrases, furent des faits et qui, avant de pleurer ou de rire sur le papier, sourirent et pleurèrent — pleurèrent surtout — dans l'âme d'un poète.

Nous qui le connaissons, nous sommes sûr de cela et c'est pour cela que nous l'aimons. C'est pour cela que l'aime Bonafoux, c'est pour cela que l'aime Armand Palacio Valdès. C'est pour cela que je l'aime, moi aussi, profondément. Nous l'aimons et l'admirons, car nous voyons en lui l'un des hommes les plus simples, les plus sincères, les plus incapables de se mettre des masques moraux et les plus ennemis de cacher leurs larmes, que la génération littéraire actuelle ait produits.

E. GOMEZ CARRILLO.

LETTRES PORTUGAISES

France et Portugal ; Portugal et Brésil. — *Sertao* ; *Abico de penna*, par Coelho Netto (Livraria Chardron, Porto). — *Perfis suaves*, par Julio Brandao. — *Marquès*, par Affonso Lopes Vieira. — *Ara*, vers, par Antonio Corréa d'Oliveira. — *Minha paysagem*, par Mayer Garçâo. — Les *Oraçoes* de Guerra Junqueiro. — Divers.

Nous ne dirons point dans cette chronique tout ce que nous avions prémédité d'y mettre en lumière, et pour cause. Dans notre esprit, notre ouvrage *Le Portugal littéraire d'aujourd'hui* devait marquer une étape, étant non seulement le résumé de tout ce que nous avions pu, depuis huit ans, avancer ici, au hasard de l'actualité, mais d'abord et surtout une tentative de classement. Entreprise malaisée, quoi qu'il semble ; car le domaine est touffu, comme on a pu s'en rendre compte.

Cependant, il est tels écrivains de haute et indiscutable valeur, Abel Botelho, Bento Moreno, Joaquim d'Araujo, d'autres encore, qui ne furent guère présentés qu'en passant et à titre de pure citation, au cours de ces chroniques du moment. Regrettable lacune que notre opuscule ne pouvait combler qu'imparfaitement, la place y étant très mesurée. C'est pourquoi nous eussions voulu consacrer, cette fois, un article spécial à l'œuvre de quelqu'un de ces délaissés, qui auraient tout le droit de se plaindre, si généralement il ne régnait en Portugal, jusque chez les meilleurs et les plus hardis, une certaine indifférence de l'étranger, persuadés qu'ils sont que le pauvre Portugal ne saurait réussir à attirer sur lui une attention durable. Il est vrai que l'on n'y pense guère le plus souvent. Aussi bien, avons-nous retardé une fois de plus notre hommage aux oubliés, pour rendre justice en passant à quelques efforts récents tentés en faveur d'une expansion de l'idée lusitanienne, en France notamment. Nous voulons parler de la Société d'Etudes Portugaises, fondée à Paris en 1902 par l'initiative infatigable de Xavier de Carvalho, dans le but de favoriser et d'encourager le rapprochement intellectuel des Français et des Portugais. Dès le 10 décembre de l'an dernier, la nouvelle association, poursuivant la série remarquable des centenaires glorieux, célébrait par des conférences l'Anniversaire d'Almeida Garrett. Le premier centenaire du même avait été, l'on s'en souvient fêté le 4 février 1898, sous la Présidence de Catulle Mendès et, comme il convient en somme de ne rien oublier qui puisse être un prétexte à secouer un peu l'indifférence française à l'endroit du Portugal, c'est encore Garrett qui recueillait tous les hon-

neurs du V^e^ centenaire du Théâtre portugais, célébré le 2 mai 1902, par la représentation de *Frère Luiz de Souza*, en la Salle du Nouveau-Théâtre. Le 10 décembre n'étant qu'un modeste anniversaire, la cérémonie fut aussi plus humble, encore que la science dépensée par les conférenciers : MM. Xavier de Carvalho, Paul Vibert, De Faria, De Réparaz, Raquéni, pour retracer l'œuvre du Poète ou rappeler la nécessité d'une expension latine, n'ait pas été moins copieuse.

Ayant à sa tête, aux côtés de M. Xavier de Carvalho, les hautes notabilités qui composent la représentation diplomatique du Portugal à Paris et quelques vaillants membres de la colonie fixée en France, la jeune Société semble nettement décidée à jouer autre chose qu'un rôle platonique de décor. Le 25 octobre dernier, elle inaugurait, en effet, ses cours publics et gratuits de Langue Portugaise, sous la présidence d'honneur du Comte de Valle-Flor et la présidence effective de Maxime Formont, le traducteur brillant du *Frei Luiz de Souza*. A cette heure d'espéranto à outrance, il n'est pas sans intérêt de voir se réveiller le portugais, parlé dès maintenant par près de trente millions d'hommes, et qui faillit jadis, grâce à l'expansion de la « langue geral » au long des côtes d'Afrique et d'Asie, devenir la *lingua geral*. Outre les services qu'elle peut rendre au commerce international, sa connaissance ouvre l'horizon fleuri d'une littérature brillante, et dont l'opulence est demeurée jusqu'aujourd'hui presque insoupçonnée.

Par des conférences mensuelles, la Société va poursuivre le mouvement tenté par elle en faveur de l'adoption de la Langue Portugaise dans les Universités de France, en même temps que pour l'érection à Paris d'un monument à Camoëns. Sans contredire à ce dernier projet, auquel nous applaudissons également des deux mains, il pourrait paraître judicieux à plusieurs de commencer par faire connaître Camoëns aux Français. Œuvre ardue, s'il en fut ; car il n'existe guère ici que d'assez imparfaites transpositions de l'incomparable *Lusiade*. Une fois érigée dans nos murailles la grande figure du plus aventureux des poètes, peut-être la curiosité s'éveillera-t-elle chez quelques-uns de connaître un peu ce qu'il fit, ce qu'il écrivit, ce qu'il chanta. Sans doute l'ont pensé ainsi les promoteurs de la statue, et nous ne pouvons, encore une fois, que les encourager dans leur propagande généreuse.

Déjà, symptôme favorable, le Conseil municipal de Paris consent à donner le nom d'une rue au grand Portugais ; n'avions-nous pas déjà la rue Vasco de Gama, la rue Magellan ?

Quoi qu'il en soit, l'adoption du portugais dans nos lycées pourrait avoir des résultats plus probants et plus immédiats. Le portugais, en effet, n'ouvre pas que le Portugal, ce coin perdu à l'extrême occident de l'Europe, mais aussi le vaste et mystérieux Brésil, où il y a beaucoup d'affaires à tenter pour les capitaux en mal de placement, et toute une bouillante littérature tropicale, riche en diamants imprévus, parmi des scories moins épaisses que l'on est enclin à croire.

En même temps que le Portugal, par l'initiative de quelques-uns de ses nationaux les plus avisés, comprend la nécessité d'intéresser la France pour tâcher d'intéresser l'Europe et le Monde ; en même temps que s'affirme en Italie l'union créée par la Société Luigi Camoens, dont le fondateur, Commandeur Antonio Padula vient de publier un très érudit travail sur *Camoens pétrarquistes*, un rapprochement, signalé à son aurore au cours de ces chroniques, s'accentue de jour en jour entre la modeste métropole lusitanienne et sa grande fille émancipée d'Amérique, la République des Etats-Unis du Brésil. Le Portugal s'avère curieux de sa colonie, pour laquelle il eut d'abord quelque dédain intellectuel.

Surpris que le Brésil puisse arriver à bien écrire, il s'inquiète et s'intéresse, désireux de pénétration réciproque. Au fait, le Brésil n'ignore pas le Portugal, et, si ce dernier s'obstina si longtemps à rester à l'écart, c'est bien un peu par aristocratie mal placée. Il va sans dire que les écrivains les plus foncièrement nationaux et américains sont les plus goûtés et, si toutes les valeurs littéraires du Brésil n'ont pas encore réussi à franchir l'Atlantique, du moins le succès accordé à des œuvres comme le **Sertao** de Coelho Netto, où rejaillit en des récits de couleur intense toute la vie demi-sauvage de la Terre Nouvelle, est-il de nature à faire espérer qu'une place plus large sera bientôt faite aux nouveaux venants. Voici paraître d'autres livres du même : **A Bico da Penna**, qui est encore une suite de contes dans le même prestigieux décor enflammé.

Chez Lello, à Porto, a paru également *O Brigue Flibusteiro* de Virgilio Varzea, dont on avait lu précédemment le beau roman *George Marcial*. Au fait, le roman portugais et le roman brésilien se complètent mutuellement et, si je ne craignais d'empiéter sur le terrain de mon excellent confrère brésilien Figueiredo Pimentel, je m'essayerais quelque jour à en faire le parallèle.

Rappelons, en l'occurrence, l'influence exercée par Machado

de Assis sur Eça de Queiroz,et l'estime où ce dernier tenait le grand humoriste brésilien. Au demeurant, Machado de Assis est une exception au Brésil, où les finesses de l'ironie sont généralement chose hostile. De ce phénomène le savant critique José Verissimo exposa naguère les raisons. D'un conteur portugais, à un conteur brésilien il y a donc toute la distance qui sépare le talent d'un Fialho d'Almeida de celui d'un Coelho Netto, toute valeur mise à part. Ce sont deux richesses différentes et que l'on devine cependant extraites du même filon. L'un s'attache à dessiner le linéament tragique, sensuel et passionné de son récit ; l'autre à en tirer des contrastes étincelants et raffinés. Fialho, cependant, est un fils du peuple, ayant vécu toute une jeunesse plébéienne, et son talent n'a rien à voir avec les excès d'une culture poussée jusqu'à l'anémie. Tout en lui respire la vie véhémente, le sens inné de la réalité; c'est le sens du tragique qui lui fait défaut; c'est l'aptitude à découvrir ce qui organise les œuvres profondes et largement humaines qui lui a manqué pour prendre la place qui lui paraissait assignée: la succession d'Eça de Queiroz. L'œuvre définitive lui reste à faire, qu'il n'aura pas sans doute la force de mener à bien, et la récente publication de son *Libro Prohibido,*où il a dépensé encore une fois, aux côtés d'enrique de Vasconcellos et de Manoel Penteado, les trésors de son style éblouissant et pailleté, n'est pas faite pour écarter les regrets que nous nous croyons, après beaucoup de Portugais sincères, obligés de formuler ici.

Au reste, en raison même des sujets qu'il traite et des milieux qu'il affectionne pour ses peintures, Fialho d'Almeida est très discuté ; seulement nul ne peut nier qu'il ait du style et qu'il ait fixé là le meilleur de sa personnalité.

Ah ! si le chroniqueur, le pamphlétaire, l'humoriste et le critique qui habitent en lui avaient pu, dans une émotivité moins à fleurs de peau, concentrer et mettre en commun leurs dons les plus savoureux, quel romancier le Portugal moderne aurait possédé. Mais peut-être le profond pessimisme qui ronge l'activité des générations contemporaines de là-bas est-il le premier coupable. Peu d'œuvres lusitaniennes sont consolantes; il règne là-bas une atmosphère de découragement, dont le cœur se serre, une fois franchi le cercle fallacieux de la vie facile où triomphe la luxure. Julio Braudao, dont la *Noite de Natal* avait paru nous promettre une suite d'œuvres fortes, s'enlise dans l'élégie raffinée, sans tenter de renouveler sa manière à la fois trop menue et trop parfaite.

Ses **Profils suaves**, venant après la *Maria do Céo*, trop céleste, sont aussi trop suaves, et je me fais un peu violence pour le lui dire ici, parce que ses livres sont adorables et que je les aime. Seulement, la simplicité finit par y paraître trop voulue, la perfection trop uniforme, l'absence des défauts trop constante. Qu'un grand souffle d'énergie passe là, et ce sera le grand art.

Alfonso Lopes Vieira, encore un poète émigré dans la prose, prétend appuyer davantage les lignes de son dessin. Son *Marquès*, au moins, est un type, et un type bien péninsulaire, tant par les traits tourmentés qui le distinguent que par les aventures inouïes dont il est le héros. Un contraste le caractérise : il s'épouvante d'être seul et rien ne l'effraye autant que la foule, en sorte qu'il ne sait où aller. Tantôt triste, tantôt bouffonne, cette histoire d'un autre Gil Blas plus humble est un remarquable essai d'art personnel et dégagé de toute imitation directe. Œuvre de début, inégale mais vivante, et qui laisse beaucoup espérer de son auteur, dans la phalange des romanciers d'aujourd'hui et de demain.

Mais, encore une fois, le refrain a tort: les Portugais ne sont pas gais ! Avec beaucoup de lyrisme ému, vécu, sincère, cette tristesse endémique finit par être agréable comme une liqueur amère et douce. C'est le cas des vers d'Antonio Corrêa d'Oliveira, le délicieux chantre de l'*Auto do Fim do Dia* et de l'*Allivio dos Tristes*.

En un recueil qui est lui-même un petit bijou d'édition, il nous offre aujourd'hui **Ara**, où chantent les plus adorables fontaines portugaises qui soient au monde. Celui-là aime sa terre et l'écoute ardemment vibrer, selon le battement de chacune des heures angoissantes, où le Présent promène le Portugal. Le lyrisme jaillit ici directement de la réalité, et s'abstient, comme d'une tare, chose rare aux pays du soleil, des oripeaux faciles de la rhétorique. Antonio Corrêa d'Oliveira s'est nourri, on le sent, de la sève glorieuse des anciens artistes de sa race ; il excelle à ressusciter les vieux rythmes oubliés, les cadences perdues où l'âme du pays avait puissamment jeté son empreinte. Ce poète possède vraiment l'oreille subtile et la voix enchanteresse de João de Deus. Nous reviendrons sur son livre et spécialement sur l'*Auto de Junho*, qui vient aussi de voir le jour de la publicité.

C'est dans un tout autre domaine, moins soigné, trop vaste et un peu extravagant à force d'y tolérer trop de choses, que se promène Alfredo Pimenta, qui est jeune et qui se chante

lui-même éperdûment. **Eu** (*Moi*) tel est le titre de son recueil ; mais, hélas ! tout le monde n'a pas pour excuse à ses prétentions le génie d'un Walt Whitman.

Nous souhaitons à Alfredo Pimenta de se débarrasser d'abord de la rhétorique, encore que de très grands poètes aient reçu licence d'en user, tels Hugo chez nous et, parfois aussi, le prodigieux Guerra Junqueiro. Mais cela ne va pas, chez les uns et chez les autres, sans quelque péril, et le lyrisme sincère fera toujours bien de se méfier des procédés pompeux de l'éloquence. Un peu d'émotion lui fait mieux trouver sa voie et l'on est tout de suite enclin à pardonner d'autres défauts. Cette émotion a le droit d'être très diverse et peu fort bien, naturellement, se dispenser d'être sentimentale. L'émotion du philosophe et du savant devant les mystères de la nature est l'une des plus précieuses au contraire, et il faudrait souhaiter de la ressentir à tous les poètes qui prétendent chanter la science dans leurs vers ou seulement un paysage de leur goût. Là est le mérite de Mayer Garçao, dont le récent livre **Minha Paysagem** se détache nettement, par l'enthousiasme salutaire qu'il respire, de la plupart des écrits portugais contemporains. En vérité, selon la devise inscrite au frontispice du volume, voilà bien « la nature vue à travers un tempérament ». Il n'en faut pas davantage pour dégager un peu d'art vivace et de belle joie.

C'est bien l'optimisme que respirent aussi les récentes **Oraisons** de Guerra Junqueiro (*Oraçao ao Pao, Oraçao à Luz*) ; mais un optimisme qui n'a pas la même origine et qui ne se tourne guère vers l'action. Qu'importe au reste, et même tant mieux ! C'est une inquiétude qui s'est mirée dans le spectacle du monde et qui vient d'y trouver son repos. Quelque chose de biblique, de védique et zoroastrien tout à la fois émane de ces cantiques panthéistes où, lointaine et très atténuée, se ressent peut-être encore l'influence de Hugo. Guerra Junqueiro, comme notre grand lyrique, possède une inimitable puissance verbale. Il ne lui est pas interdit de se complaire en l'exercice de ce don, non parce que ce don lui est personnel et génial, mais parce que l'on sent le poète attentif à la diversité des choses, jusqu'à vouloir se confondre avec leur magnificence. Guerra Junqueiro a cherché et il a trouvé ; mais, comme au fond, il est un triste que rien ne peut pleinement satisfaire, il ne retrouvera pas dans cette nouvelle voie la veine éperdûment déchirante des *Simples*, encore que l'*Oraçao à Luz*, pour la citer seule, totalise heureusement l'expression des plus hautes facultés du Poète. Dante lui-même, que l'auteur de *Patria* et

de la *Morte de D. Joao* rejoignit parfois, réalisa son chef-d'œuvre avec l'*Enfer* et ne réussit point à se surpasser dans le *Paradis*. Junqueiro est aujourd'hui considéré comme le plus grand poète vivant du Portugal; il fut fêté comme tel lors de sa venue à Paris l'été dernier, et acclamé comme tel à son retour à Porto. Une étude de lui sur le Radium, publiée dans la *Revue*, signala éloquemment son passage ici.

Quittons ces hauteurs, pour redescendre un peu vers la plaine où de plus humbles, mais non moins valeureux ouvriers, creusent les problèmes vitaux de l'époque. Bazilio Telles poursuit la série brillante de ses études économiques et sociales contemporaines, par un nouveau livre qui, non moins que de la persévérance d'un labeur honnête, témoigne d'une forme sûre et vigoureuse. A ce titre, Bazilio Telles est autant un lettré qu'un savant. *La Carestia da Vida nos Campos Cartas à un labrador* (*Cherté de la vie aux champs, Lettres à un laboureur*) est une œuvre à la fois utile et belle. Les deux qualités, comme on voit, ne se combattent pas forcément.

De son côté, Trindade Cœlho, dont on sait les préoccupations pédagogiques, continue d'écrire pour les enfants. Son *Livre de lecture*, rejeté par la commission officielle, vient de paraître, et crie l'injustice dont il fut l'objet, par sa supériorité même.

C'est pour le jeune âge que la remarquable authoress Anna de Castro Osorio prétend dépenser également le meilleur de son talent. Outre la publication mensuelle, *Para as Crianças* fondée par elle en 1895, il convient de citer les recueils successifs de contes enfantins, dus à sa plume et qui ont pour titres : *Alma infantil; As boas Crianças, Os animaes*, et une traduction portugaise de quelques contes de Grimm.

Il y a urgence d'instruire le peuple de Portugal; honneur à ceux qui s'y dévouent!

Mentionnons, pour terminer, les efforts faits pour la diffusion en langue étrangère des œuvres portugaises. Nous avons reçu notamment une traduction en vers français de la *Ceia dos Cordeaes* de Julio Dantas, publiée sous le titre de *Le Réveillon des Cardinaux* par un élève de l'Ecole navale de Lisbonne, M. Celestino Soares, et que l'on peut hardiment qualifier de parfaite en son genre. C'est merveille de voir un étranger manier si savamment notre langue, pour y transposer les moindres nuances de la sienne. En Italie, Tommaso Cannizzaro vient de transporter dans la langue du Tasse

quelques-uns des sonnets les plus significatifs du poète des *Lusiades* (Appendice à *Camoens Petrarchista* par A.Padula). A Rio, le *Paiz* publia sur le Portugal un magistral article de G. Carrillo, trop élogieux pour nous-même.

L'*Illustre Cosa de Ramires* paraît en castillan dans une importante revue péninsulaire. Pour nous, nous avons modestement tenté de montrer toute l'estime que nous avons pour le beau conte de Paulo Osorio : *Histoire d'un mort*, en essayant de l'interpréter en français. (Sansot, éd.)

Citons, du côté des revues, l'**Instituto** de Coïmbre, **A chronica** d'Albino Forjaz da Sampaio, le **Brasil-Portugal**, **O Oriente Portuguez** de Nova Goa, la **Revue de la Société des études portugaises**, etc.

PHILÉAS LEBESGUE.

LETTRES RUSSES

Toute la vie russe est en train de subir à nos yeux des changements profonds dans toutes les branches de son activité. La conscience du peuple, l'opinion publique du pays ont mûri et considérablement grandi ; les événements de la dernière année ont élargi le cadre de ses manifestations extérieures, et nul n'a encore joui en Russie d'une liberté d'écrire telle que celle prise, depuis trois mois, par les revues et les journaux. C'est là un des résultats,prévus d'ailleurs, de cette malheureuse guerre, qu'on compare à celle de Crimée qui, désastreuse elle aussi au point de vue militaire, eut pour conséquence de sortir la Russie de Nicolas Ier de son enlisement dans le passé. De même la guerre présente, en faisant appel aux meilleures forces du pays, demeurées jusqu'ici à l'écart, semble devoir ébranler le régime suranné de Nicolas II.

Actuellement,la presse consacre nombre d'articles et d'études au « cinquantenaire de Sébastopol ». On ne manque point d'y rappeler que c'est précisément pendant cette guerre que notre plus grand écrivain, L. Tolstoï, débuta dans la carrière littéraire.

Le comte Tolstoï est resté à Sébastopol du mois de novembre 1854 à la fin de l'année 1855. Il a partagé avec les défenseurs de la malheureuse ville toutes les horreurs, toutes les privations et toutes les souffrances du siège. Il resta longtemps sur le terrible bastion No 4, commanda une batterie lors de la bataille de la Tchernaïa,et prit part à la résistance acharnée de Malakoff. Ce fut là, dans cet enfer, qu'il écrivit : *La Coupe*

de la Forêt et *Sébastobol en décembre 1854*, par quoi débutent les *Récits de Sébastopol*. Le dernier de ces deux récits produisit sur toute la Russie une impression profonde et, détail inconnu, fut remarqué par Nicolas Ier qui, aussitôt, voulut qu'on ménageât cet « officier doué », chose guère facile, étant donnée la nature vive et active du comte.

Qui sait si parmi les officiers qui communiquent aux journaux et revues leurs impressions de la guerre et nous font récit des horreurs de Port-Arthur, de Liao-Yang, ne se trouve pas déjà un futur Tolstoï? Mais on n'y pense guère à l'heure qu'il est. On est tout à la tristesse, tout aux deuils qui frappent impitoyablement le peuple sur tous les points de la grande patrie. Et on pense aussi aux causes de ces malheurs et aux moyens d'y remédier. Un de ces moyens, — de l'avenir comme de toujours — c'est, on le devine, l'instruction publique. Et le journal la *Rouss* de Saint-Pétersbourg a eu l'idée d'ouvrir, en pleine guerre, une souscription nationale pour la création d'un « Fonds de l'Instruction publique ».

Près de 45.000 francs ont déjà été recueillis, sans compter le don de 8 hectares de terre et l'envoi d'objets précieux. La *Rouss* publie également nombre de lettres de ses lecteurs, des interviews prises auprès de personnes éminentes du monde des lettres et des arts, universitaires, académiciens, publicistes, auprès de membres des « Zemstvos » (conseils généraux de district et de province), des municipalités, etc.

Les autres journaux de Pétersbourg, de Moscou et de la province reçoivent aussi des souscriptions pour le même objet. De plus, on discute déjà la question du fonds à la Société de l'instruction, à la Société pédagogique de secours mutuels et à la Société — fondée tout récemment — pour la propagation de l'instruction dans le peuple. Et, dans ces lettres publiées dans les journaux à propos du Fonds, tous les côtés de la question sont sérieusement étudiés : création d'une loterie nationale, quête, recueillement des souscriptions dans les bureaux de poste, chez les médecins, chez les avocats, etc.

Un paysan, M. Karpoff, écrit qu'il faudrait que, lors de la réunion des représentants des Zemstvos (convoqués pour le 19 novembre par le nouveau ministre, le prince Sviatopok Mirsky, qui, pour sauver le régime, serait désireux de donner une satisfaction quelconque à l'opinion réveillée du pays) cette question du fonds national fut débattue et résolue. Cette réunion est renvoyée au dernier moment, au mois de janvier de l'année prochaine.

« En quête de ressources pour le fonds, poursuit M. Karpoff, il faut surtout éviter tout ce qui ressemblerait à de nouveaux impôts : un peuple de 150 millions d'âmes peut rassembler un énorme capital par ses seuls sacrifices volontaires. A cela une condition est indispensable : que tous ceux qui, dans la littérature, l'art, la science, l'industrie, jouissent de la gloire et, par suite, de l'autorité que celle-ci confère, répondent à l'appel que le peuple fait entendre ; qu'ils donnent, — sans honte de l'insignifiance pécuniaire de leur don : par cette pression morale qu'ils ne manqueront d'exercer, leurs roubles se transformeront en monceaux d'or. Et quels sentiments ne doivent pas agiter nos poitrines, lorsque nous voyons la jeunesse scolaire être entièrement avec nous : rien qu'à Saint Pétersbourg — selon le calcul de la *Rouss*, — sur 7649 souscripteurs, il y a 2302 étudiants. C'est de tout mon cœur que je désire la réalisation complète de cette grande idée... »

Le publiciste connu, J. P. Belokonsky, se demandant à qui doit incomber la gestion du fonds, expose quelques considérations très justes et très pratiques dont celle-ci, par exemple : « Le Comité de l'Instruction (supprimé par le ministère réactionnaire) doit être recréé, et, lorsque la somme recueillie le permettra, il convoquera un congrès national des représentants de l'instruction publique en Russie, c'est-à-dire les représentants des Zemstvos, des villes, des sociétés d'instruction publique et d'enseignement, et d'autres travailleurs isolés dans le vaste champ de l'instruction... »

Faisant allusion à ce mouvement — à ce réveil, dirai-je — de l'opinion publique en Russie, le journal le plus libéral de Russie, les *Rousskya Vedomosti*, paraissant à Moscou, s'exprime en ces termes :

« Arracher entièrement aux ténèbres de l'ignorance tant de milliers d'êtres du peuple est certainement au-dessus des forces non seulement de chacun en particulier, de la presse même, mais aussi des groupements que nous rencontrons dans les classes plus aisées... Il faut l'augmentation progressive du budget de l'Etat, et une politique plus bienveillante à l'égard de l'école et de l'instruction qui se donne au dehors d'elle... Certes, sans l'action énergique de la société elle-même, la chose est impossible. Nous voyons en effet que, dans les nations occidentales, où les gouvernements prennent plus grand soin que chez nous du progrès de l'instruction publique et où, pour ce, l'on dépense des sommes beaucoup plus élevées, l'initiative privée réclame sa part d'activité et, en la

personne de différentes associations et groupements, se montre dans l'œuvre commune la plus précieuse collaboratrice. « Les Ligues de l'instruction populaire, en France et en Belgique, l'University Extension, en Angleterre ; toutes les sociétés d'instruction de l'Allemagne, de l'Autriche-Hongrie, et de l'Italie, parfont dans chacune de ces contrées l'ouvrage du gouvernement et des municipalités. »

Et le journal libéral ajoute que bien plus nécessaire encore est cette intervention de la société, chez nous où le peuple souffre tant de l'ignorance.

« Maintenant où le développement de l'instruction est plus grand, où la différence sociale entre le « moujik » et le « barine » est moins accentuée, l'heure est venue d'une participation commune des classes aisées et du peuple à l'œuvre pour l'extension de l'instruction publique. Il nous faut l'instruction obligatoire, des écoles d'un type supérieur, un plus grand nombre d'instituteurs, des bibliothèques populaires, des salles de lecture, des conférences et des livres pour le peuple... »

Il n'y a pas de doute que l'idée du fonds intéressera aussi les représentants des zemtvos, ainsi que ceux de la science et de l'enseignement, et qu'elle finira par se réaliser sous la forme d'une organisation publique et sociale. Nous savons que quelques personnalités sont prêtes à donner des sommes considérables pour le fonds à créer, s'il prend une forme plus précise dans son développement ultérieur. Mais pour que la question du fonds puisse être sérieusement soulevée dans les sphères compétentes, il est nécessaire que les efforts réunis de tous ceux qui sympathisent à l'idée amènent réellement sa création et ainsi qu'apparaisse la possibilité pour les représentants des zemstvos et les hommes d'action de l'enseignement, d'élaborer les statuts du Fonds et de présenter un projet définitif d'autorisation officielle et d'organisation.

Nos lecteurs comprennent combien nous sommes loin de ce qu'on appelle vulgairement la politique, en parlant ici de ces graves questions qui sont actuellement à l'ordre du jour en Russie. D'ailleurs, ce que nous venons d'appeler plus haut le réveil de l'opinion publique en Russie se manifeste plus directement, plus intimement, non seulement dans les revues et les journaux, mais aussi dans les lettres et les arts.

Ainsi, la grande première qui vient d'avoir lieu au Nouveau Théâtre de Saint-Pétersbourg, dont j'ai eu déjà l'occasion de parler dans mes lettres, la pièce historique, en vers, du prince

V. Bariatinsky, intitulée **Svetly tzar** (Le tzar éclairé) (1) porte l'empreinte des événements et des espérances qui secouent et agitent à l'heure présente ma grande patrie. Le *Svetly tzar* c'est Boris Godounoff, le dernier tzar élu plus ou moins régulièrement avant l'époque trouble et l'interrègne qui ont précédé l'avènement des Romanoff. Le prince Bariatinsky, tout en restant fidèle à l'histoire, paie cependant une contribution légitime, et dans une forme élégante et des plus littéraires, à l'actualité. Les allusions à la nécessité de l'instruction pour le peuple et de liberté pour le pays russe, encore et toujours d'actualité, furent accueillies, par le public éveillé et sensible, d'une manière tout particulièrement enthousiaste.

Le prince Bariatinsky a su parler encore une fois, bien que par un sujet historique, au cœur et à l'esprit de ses contemporains. Son succès est dû aussi au jeu des artistes du *Nouveau Théâtre*, Mme Lydia Yaworskaya en tête.

Une autre grande première vient d'avoir lieu au Maly Théâtre impérial, à Moscou : *Les Abolisseurs*, pièce en 4 actes, de M. Pierre Boborykine, le doyen des romanciers russes, surnommé le « Zola russe ». Cet ouvrage inférieur à la réputation et à l'œuvre littéraire de l'auteur nous présente une suite de types d'un monde spécial, — contempteurs de la morale bourgeoise, en laquelle ils ne voient que l'oppression de l'individualité. Ils abolissent donc toutes ces règles au nom d'un principe supérieur quelconque? non ! Ils ne sont même pas des *propagandistes par le fait*. Ils ne sont que des simples jouisseurs, voleurs et escrocs de *la haute*. Dès lors, ils ne présentent plus d'intérêt général et durable n'étant qu'un phénomène pathologique passager. La pièce ne leur survivra pas.

§

Nous avons déjà parlé de la revue russe *La Balance*, très bien renseignée sur tous les événements littéraires de la Russie et de l'étranger. Signalons à l'attention des lecteurs la dernière livraison, que nous venons de parcourir avec un intérêt grandissant. C'est avec un véritable plaisir et beaucoup de profit que nous y avons lu une étude magistrale sur Maurice Mæterlinck, de notre collaborateur M. A. Van Bever, ainsi que plusieurs lettres des principaux pays d'Europe sur le mouvement littéraire et artistique de notre temps. La livraison

(1) Dans le sens de bonté, de culture, et de libéralisme en même temps.

contient plusieurs dessins et vignettes artistiquement exécutés par MM. Max Volochine, M. Marisoff, A. Jakimtchenka, etc.

É. SÉMÉNOFF.

LETTRES POLONAISES

Stanislaw Wyspianski : *Les Noces* (*Wesele*), drame ; *L'Affranchissement* (*Wyzwolenie*), drame ; *Boleslas le Téméraire*, drame ; *Achilleïs*, scènes dramatiques ; *Akropolis*, drame ; *La Nuit de novembre*, scènes dramatiques. — Leopold Staff : *Le Trésor*, tragédie. — A. Neuwert Nowaczynski : *Sept drames*. — Revues. — Volumes reçus.

L'éclosion subite et large de l'art en Pologne s'est étendue au théâtre. Une révolution profonde s'y est accomplie. Le drame dit « de salon », les pièces à intrigues, la comédie de caractères et de mœurs ont vécu. Zalewski et Lubowski, ces deux dignes représentants polonais de Sardou et de Scribe, ne produisent plus et sombrent lentement dans l'oubli ; ils n'ont même plus d'influence sur la critique qui a échappé à leur contrôle. Balucki et Blizinski — l'un rapsode devoué de la petite bourgeoisie ; l'autre, de la petite noblesse des campagnes — qui fournirent pendant longtemps des pièces assez amusantes, assez bien faites, imprégnées d'un humour sain et facile, peu compliqué, et en somme bien plat, sont morts. Les concours dramatiques organisés par le *Courrier de Varsovie* et par l'Administration (*Wydzial krajowy*) de la Galicie ont donné comme résultats quelques pièces assez intéressantes, mais n'ont révélé aucun talent nouveau et précieux. Deux seulement de ces concours ont eu plus de chance. Ils ont permis à Jean Auguste Kisielewski de présenter au public ses deux pièces : *Caricatures* et *Dans le filet*, qui ont rajeuni le théâtre polonais. Les drames de Kisielewski furent accueillis comme des chefs-d'œuvre. La raison en est bien compréhensible. La sincérité franche et brutale, dont le théâtre était depuis longtemps deshabitué, y règne. Un cri de cœur d'une jeunesse en révolte contre la « sainte » tradition et les vieux préjugés s'en échappe. Les héros de Kisielewski ne parlent que de l'art grand et pur, que de la liberté de l'individu et de l'affranchissement de la femme. La petite bourgeoisie, presque idéalisée par Balucki, y est couverte de ridicule. Ce n'était pas, à vrai dire, l'art même qui triomphait avec les œuvres de Kisielewski, mais plutôt la franchise captivante et irréductible de la jeunesse en combat pour la beauté et la vie large et noble. Ce fut le coup de grâce porté au théâtre ancien, qui

s'épuisait et tombait lentement en pourriture. Quoique après ses œuvres premières Kisielewski se soit tu, son influence persiste encore et rend impossible tout pas en arrière.

Presque en même temps, les premières tragédies de Wyspianski parurent, mais toutes ces œuvres — très belles et très poétiques — inspirées pour la plupart de l'ancien théâtre grec comme *Meleager*, *Protesilaos et Laodamia*, passèrent presque inaperçues. Il a fallu le succès triomphal de **Les Noces** (*Wesele*) au théâtre de Cracovie, pour qu'on tournât les yeux vers cet homme qui, déjà connu comme un peintre puissant et original, se révéla du coup un grand poète. Ce qui donne une saveur spéciale à cette œuvre, c'est autant le sujet que la forme dont l'auteur l'a revêtue. Tout le malaise profond de la vie intérieure polonaise y éclate en plein jour : c'est d'un côté l'abîme insondable qui sépare les couches diverses de la nation, de l'autre, la platitude de la vie réelle, le renoncement à l'idéal haut et noble vers lequel a aspiré le romantisme polonais — qui forment le fond du drame. Le poète a trop violemment touché aux cordes les plus sensibles de l'âme nationale, pour qu'elle ait pu ne pas répondre aux sons de sa poésie. La forme qu'il a trouvée était aussi nouvelle et imprévue que le sujet. L'auteur a violenté, avec une audace sans pareille, avec une inconscience belle et jeune, toutes les règles imprescriptibles du drame. Ce serait peine perdue que d'y chercher la trace d'une intrigue savante et compliquée, qu'affectionnent les auteurs dramatiques de notre temps. Un fait tel que les épousailles d'un jeune poète polonais avec une simple paysanne des environs de Cracovie (fait d'ailleurs absolument authentique) lui donne l'occasion de faire défiler devant les yeux du spectateur les personnages appartenant aux mondes les plus divers : paysans, bourgeois, intellectuels, etc., des personnalités historiques et légendaires, ainsi que les créations de son imagination vive et féconde. Dans la composition des scènes et des tableaux, souvent détachés, mais toujours très mouvementés et très colorés, le poète s'inspire du théâtre populaire des marionnettes, si cher au peuple polonais, et dont les représentations, accompagnées de chants, sont données sur des scènes minuscules et portatives aux jours de Noël. Pour exprimer ses idées, le poète a su trouver des mythes et des symboles nouveaux. Certains d'entre eux, comme le « cor d'or » sur lequel un jour résonnera le vibrant appel à la nation pour la lutte et la délivrance ; comme le *chochol*, paillasson dont on couvre les plantes rares pour les

protéger contre les rigueurs de l'hiver. forme vide symbolisant l'immortelle sottise humaine, sont déjà passés dans le langage courant. Même le style, la langue poétique, l'auteur de *Les Noces* les a rajeunis et remaniés à sa façon. A cette fin il a emprunté autant à l'éloquence pathétique et imaginative du romantisme qu'au style pour ainsi dire classique du XVIe siècle, âge d'or de la littérature polonaise, qu'à la parole imagée du peuple. C'est avec une hardiesse déconcertante que le poète traite la syntaxe, refait même à sa guise l'étymologie, en trouvant des formes toujours neuves et imprévues. Il est à peine nécessaire de dire que son vers est absolument libre ; son rythme — toujours mélodieux — change sans cesse ; la rime disparaît et revient, au gré du poète, obéissante et inattendue; la prose alterne de temps à autre avec la versification, sans aucune règle ni entrave.

Si je me suis longtemps arrêté à cette œuvre de Wyspianski, c'est qu'elle représente une étape et révèle les traits les plus saillants de sa création poétique. Désormais, le poète ne reviendra plus qu'une fois, dans **Achilleïs**, au monde tragique de la Grèce. L'histoire de son peuple sera la source intarissable de son inspiration. Ce n'est pas le fait historique tout nu, issu de la nécessité des choses, qui le tente et l'intéresse. Aussi bien dans le passé le plus reculé que dans celui dont le souvenir n'a pas encore eu le temps de s'effacer complètement de la mémoire des hommes, ce qu'il cherche et qui le séduit le plus est la légende. C'est à tort — selon moi — que Wyspianski a appelé *La Légende* (*Legenda*) un de ses drames tiré de la préhistoire fabuleuse du peuple polonais ; cette dénomination est toute indiquée pour servir de sous-titre à n'importe laquelle de ses œuvres. L'élément légendaire forme le trait peut-être le plus essentiel de toute sa production poétique.

Ces deux dernières années nous ont apporté toute une série d'œuvres nouvelles du poète. Après *Les Noces*, vint **L'Affranchissement** (*Wyzwolenie*) — satire poétique et violente contre tout ce qui est théâtral dans la vie politique et sociale de la Pologne contemporaine ; malgré les faits réels, autour desquels l'action se déroule, le poète a su éviter tout ce qui aurait pu, même de loin, rappeler une formule quelconque de l'art réaliste. Les personnes vivantes y coudoient à chaque instant des symboles, et le héros n'en est nul autre que Conrad du drame de Mickiewicz, qui revient en sa transformation nouvelle pour affranchir son peuple, pour le pousser à

l'action au cri : « Poésie, va-t-en ! Tu es un tyran !... »

Dans **Boleslas le Téméraire** (*Boleslaw Smialy*) Wyspianski revient aux temps reculés de l'histoire de son pays, cherchant les éléments de son drame dans la lutte entre l'esprit purement national représenté par le roi Boleslas, et l'influence romaine, personnifiée en saint Stanislas, évêque. La composition de *Boleslaw Smialy* est peut-être la plus serrée et unie qu'ait jamais tentée l'auteur. L'intrigue est autour de l'amour du roi pour « La Belle »,symbole de la beauté et des tendances vitales du peuple.

La Grèce antique,si chère jadis à Wyspianski aux débuts de sa carrière artistique, attire de nouveaux ses regards dans *Achilleïs*. Il avait déjà consacré son crayon à la lutte héroïque sous les murs de Troie, et composé une série des dessins qui donnaient une vision extrêmement originale et puissante de ce monde disparu. Les événements légendaires dont les bord du Scamandre furent le théâtre lui ont servi maintenant de sujet pour son drame. Wyspianski ne reste pas fidèle au texte d'Homère. A son âme d'homme sensitif et moderne répugne la tuerie sanglante, glorifiée par le poète grec.Il y cherche les semences idéales de la beauté future. Il symbolise en Achille et Hector la noblesse d'une civilisation en germe ; en Priame et Cassandre, la déchéance résignée et fatale d'un peuple ; en Ulysse, l'esprit vil et rusé des gens sans aveu ; en Agamemnon, la tyrannie insolante du pouvoir. Un fatalisme inéluctable préside aux destinées de ses héros, et lorsque Achille envoie son ami Patrocle, couvert de ses propres armures, porter au héros d'Ilion la symbolique branche d'olivier, le sort implacable met entre les mains d'Hector l'arme homicide, pour ne pas empêcher la marche prédestinée des Choses.

N'oublions pas que Wyspianski est peintre. Il n'est donc pas difficile de comprendre l'importance qu'il donne dans ses œuvres poétiques à l'élément purement pictural. On peut même dire, sans trop exagérer, que les scènes de ses drames sont presque toujours — plus ou moins des tableaux vivants. C'est surtout dans une de ses pièces, parue récemment dans **l'Acropole** (*Akropolis*), que l'élément pictural prédomine. Le poète entre dans la cathédrale de ce château de Wawel qui est par excellence l'Acropole polonais. Et un prodige s'accomplit. Les statues d'argent, de bronze et de marbre descendent de leurs socles,les personnages bibliques des vieilles tapisseries déteintes s'animent, des couples d'anges et de vierges défilent,chuchotant des mots d'amour. Tout un monde

légendaire ressuscite et détend ses membres, engourdis dans des postures extra-séculaires pour continuer devant les yeux émerveillés du spectateur les scènes interrompues où l'avaient immobilisé le ciseau du sculpteur, le pinceau du peintre, le doigt agile du tisserand. Dans toute une série de ces scènes, Wyspianski a prodigué une telle richesse de poésie qu'on est malgré soi enclin à y chercher un sens caché et profond, un symbole synthétique d'Acropole spirituel d'un peuple, mais on y renonce tellement la lumière, dans laquelle se baigne tout ce monde des fantômes, est étouffée et confuse, tellement la tâche est difficile.

Les journées sanglantes et inoubliables de la fin de l'année 1830 sont tout particulièrement chères à l'imagination créatrice de Wyspianski. Le poète leur a déjà consacré deux de ces œuvres : dans *La Varsovienne* (*Warszawianka*), inspirée peut-être de Delavigne, il a représenté par des tableaux émouvants, la lutte que l'amour et le sentiment patriotique se livrent dans le cœur noble d'une jeune fille ; en *Lelewel*, il oppose l'élément moderne et révolutionnaire, incarné dans l'historien célèbre Joachim Lelewel, à l'esprit ancien égoïste et volontaire, représenté, par le prince Czartoryski. Wyspianski revient encore à son thème favori dans son dernier ouvrage : **La Nuit de Novembre** (*Noc Listopadowa*) (1). Les personnages du drame, comme le Grand-Duc Constantin, vice-roi de la Pologne, sa femme Jadwiga Grudzinska, issue d'une noble famille polonaise, le révolutionnaire Lelewel, le général Chlopicki, etc., sont presque dégagés de leurs qualités humaines pour devenir des purs symboles, des personnifications des forces titaniques en lutte. Un souffle héroïque passe à travers la scène. Les harmonies larges d'une légende planent au-dessus de la rampe. C'est la lutte des Dieux, dont nous suivons les péripéties, les yeux élargis, l'âme en éveil. Et les Dieux eux-mêmes quittent leur Parnasse pour mêler une fois encore leur sort à celui des humains. Mais les Dieux se sont modernisés ; et la Déesse qui soutient les vainqueurs n'est plus la Victoire ailée des Grecs, c'est la « Niké des Napoléonides" qui descend sur la terre pour jouer le jeu suprême avec un de ses fils aimés, le général Chlopicki. La fantaisie du poète se donne dans *La nuit de Novembre* un cours tellement libre qu'elle nous déroute. Toute la structure savante du

(1) La révolution de 1830-1831 éclata dans la nuit du 29 novembre 1830.

drame, qui paraissait jadis inébranlable, tombe en poussière sous le souffle de la beauté et du génie qui passent. Nous assistons au vol large de la Poésie, devant laquelle les critiques se taisent et les fronts s'inclinent...

Si nous analysons de plus près les éléments de la poésie de Wyspianski, nous serons étonnés d'y trouver les traces du romantisme rajeuni de Mickiewicz, de Slowacki et de Krasinski (trinité immortelle de la poésie polonaise) unies à la beauté pure et classique de la tragédie grecque, à l'impromptu du théâtre populaire des marionnettes, ainsi qu'à l'influence visible du drame Shakespearien. Si nous y ajoutons encore l'élément purement plastique qui met entre les mains du poète un instrument inappréciable pour la composition des scènes, nous auront là le bronze dont sont fondues ses œuvres. Wyspianski possède le secret unique de ces mélanges inattendus : il a su concilier en sa peinture l'influence de Matejko, ce Vénitien du XVIe siècle égaré par hasard dans la platitude de notre vie contemporaine, avec la naïveté primesautière d'un Japonais.

Si nous ajoutons aux deux courants, personnifiés en Kisielewski et Wyspian ski, l'influence scandinave et le drame purement psychologique, incarnés dans l'œuvre de Stanislaw Przybyzeswski (dont je reparlerai prochainement d'une façon plus spéciale), nous aurons un tableau d'ensemble de ce que représente le théâtre polonais d'aujourd'hui. Deux noms nouveaux viennent s'y ajouter; ce sont ceux de Staff et de Neuwert-Nowaczynski.

La tragédie de Staff, **Le Trésor** (*Skarb*), jouée avec un grand succès sur la scène de Lemberg (1) au mois d'avril 1904, relève du drame poétique par excellence, qui, bien que d'une autre façon, est si cher à la Muse de Wyspianski : « La place et le temps de l'action — selon les mots propres de l'auteur — sont indifférents ; peut-être nulle part et jamais, peut-être en nous-mêmes et toujours. » Les mots suivants de Zygmunt Krasinski lui servent d'épigraphe : « On marche, et on marche toujours, guidé par une Etoile qui n'est point dans les cieux, mais que nos rêves ont créée »... Tout le sujet de la tragédie est là. Il y a un trésor dans les caves

(1) Le théâtre de ville de Lemberg est aujourd'hui l'unique scène polonaise, consacrée au grand art dramatique. Son très distingué directeur, M. Thaddée Pawlikowski, y dépense une somme considérable d'efforts incessants et toute une fortune pour créer un refuge à la Beauté et à l'Inspiration.

profondes du bourg. Peut-être n'y est-il même pas, peut-être « les rêves l'ont-ils créé », car personne ne l'a vu ; il existe grâce à la foi qui croit en son existence. Ce trésor, c'est l'Idéal hautain, auquel tout un peuple a voué sa vie, l'effort de ses bras et le sang de ses veines. Mais, depuis longtemps, une gent étrangère et sauvage livre l'assaut furieux au bourg des fidèles du trésor. Cette gent — c'est la vie réelle avec toute sa beauté et tous ses vices. Les soldats de l'idéal fléchissent enfin. Réunis par leur chef, que la beauté d'une fille des barbares a séduit, ils décident de donner passage à l'ennemi, qui promet de laisser intact le Trésor auquel leur citadelle barre la route de la vie. Mais avant que les portes du bourg ne s'ouvrent, avant que le sol sacré de la patrie de l'Idéal ne soit foulé par les pieds des barbares, amoureux de la vie, la haute tour et les caves profondes sauteront par l'œuvre des gardes fidèles du Trésor. Les grandes lignes de construction de la tragédie sont irréprochables, les vers en sont riches et sonores, mais toute sa beauté incontestable nous laisse un peu froids ; nous ne pouvons nous défendre de cette impression que trop de souci de la forme a entravé l'essor libre de l'inspiration et de la fantaisie. Nous aurions préféré une forme moins impeccable chez ce poète si jeune et déjà artiste accompli. En tout cas *le Trésor* est encore *une œuvre* à inscrire au crédit de sa production poétique.

S'il est difficile au premier abord de trouver une similitude quelconque entre la tragédie symbolique de Staff et les drames de Wyspianski, il est beaucoup plus aisé d'établir les liens de parenté entre les sept drames, d'un acte, de Neuwert-Nowaczynski et les pièces de Kisielewski. Le réalisme franc et brutal est leur trait commun ; et si le dernier l'emporte par le sentiment poétique, par une certaine chaleur communicative toute de jeunesse, par contre la lame d'ironie du premier est plus aiguisée et plus cruelle. Quels sont les sujets de ces sept drames ? Dans **La Maison des perclus**, l'auteur flétrit l'antisémitisme étroit et égoïste de la petite bourgeoisie parvenue et aristocratisante ; dans **La Miséricorde humaine**, tirée d'une nouvelle de Konopnicka—la philanthropie parfois sauvage des paysans; dans **Sosie.** il dépeint la déchéance d'un homme supérieur tué par la platitude de la vie ; **Cyrce Mankowska** (n'est-elle pas la sœur jumelle de *Nana?*), **Hamlet et Don Juan** sont des tableaux vivants et pleins d'ironie acerbe de certains côtés de la vie dite civilisée. Parmi ces drames, deux surtout l'emportent sur les autres par la

profondeur du sentiment et la maîtrise d'exécution. Ce sont : **La Valse du baron Molski** et **La Loi d'adaptation.** Dans le premier l'auteur oppose l'aristocrate d'esprit plutôt que de race et le grand artiste déchu qu'est le baron Molski à la pourriture affreuse de la bourgeoisie; dans le second, il démontre comment la loi physiologique d'adaptation s'applique fatalement au domaine moral en tuant les êtres supérieurs, forcés de vivre dans un entourage dont le niveau intellectuel et moral sombre dans la boue.

§

Les Revues : **Chimera**, Varsovie, nos 20-21. Fr. Nietzsche, *Dithyrambes Dionysiaques ;* C. Norwid, *l'Hymne « Mère de Dieu »* ; W. B. Yeats, *Princesse Catherine ;* B. Lesmian, *Légendes nostalgiques ;* Ed. Porebowicz, *Ballades populaires de l'Ecosse, des pays scandinaves et de l'Allemagne ;* Th. Micinski, *le Nuage rose ;* J. Lemanski, *Les Lions*, tragédie animale, etc. Revue du mois; Planches hors texte, dessins, etc. de Stanislawski, Aubrey Beardsley, Okun, Korin, Mehoffer, Siedlecki, Wojtala.

Biblioteka Warszawska, Varsovie. Octobre : A. Krasinski, *Jean Lahor ;* Stanislaw Smolka, *Sur le Tibre ;* K. Moklowski, *Stanislas Witkiewicz comme architecte polonais ;* W. Boguslawski, *le Drame et l'opéra ;* le roman de Zdziechowski; revue de mois, etc.

Ksiazka. Le Livre, Varsovie, Octobre : A. Marburg, *La Fiction littéraire et la vie ;* Critique ; Bibliographie ; Revue du mois.

Krytyka, Cracovie : P. Margor. *La première année de l'université de Zakopane ;* (f) — Gloses sur la politique en Galicie; Ignace Daszynski, *Où est le chemin conducteur... Les Réflexions d'Amsterdam ;* W. Feldman, *St. Tarnowski, étude ;* articles et poésies de Lack, Orkan, Zbierzchowski, etc.

Volumes reçus : Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Na Skalnem Podhalu* (Au Podhale montagneux), IIe partie. Edition Gebethner et Wolff, Varsovie, 1904, Jan Lemanski. *Proza ironiczna* (Prose ironique), ibidem, 1904. Stanislaw Wyspianski, *Noc Listopadowa*, Cracovie, chez G. Gebethner i. sp., 1904. K. Moklowski. *Sztuka Ludowa w Polsce* (L'art populaire en Pologne). Deux parties. Edition H. Altenberg. Lwow. 1903.

MICHEL MUTERMILCH.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Bibliographie. — G. Mandello : *Bibliographia economica universalis.* Répertoire bibliographique des travaux relatifs aux sciences économiques et sociales ; Giard et Brière, 6 fr. — *Manuel universel de la littérature musicale,* t. I, lettre A ; Costallat, 20 fr.

Histoire. — Charles Diehl : *Théodora impératrice de Byzance ;* Rey, 3.50. — G. Ferrero : *Grandeur et décadence de Rome.* I. La Conquête ; Plon. — Frantz Funck-Brentano : *Joliclerc, volontaire aux armées de la Révolution. Ses lettres* (1793-1796), recueillies et publiées par Etienne Joliclerc avec une introd. et des notes ; Perrin, 3.50. — Comte d'Haussonville et Gabriel Hanotaux : *Souvenirs sur Mme de Maintenon.* III. *Mme de Maintenon à Saint-Cyr ;* Calmann-Lévy, 3.50. — Hugo Ganz : *La Débâcle russe,* trad. de Paul Bruck Gilbert ; Librairie universelle, 3.50. — L. de La Trémoille : *Mon Grand-père à la cour de Louis XV et à celle de Louis XVI ;* Champion, 25 fr. — Emile Magne : *Bertrand de Born ;* Lechevallier, 2 fr. — Baronne du Montet : *Souvenirs,* 1785-1866 ; Plon. — Vicomte du Breil de Pontbriand : *Un Chouan. Le général du Boisguy ;* Champion, 7.50. — Georges Price : *Journal de la Captivité de la Duchesse de Berry à Blaye* (1832-1833), par le lieutenant Ferdinand Petitpierre ; Emile-Paul, 3.50. — Auguste Rey : *Le Château de la Chevrette et Madame d'Epinay ;* Plon, 3.50. — Albert Sorel : *L'Europe et la Révolution Française.* VIII. *La Coalition, Les Traités de 1815* (1812-1815) ; Plon. — Gilbert Stenger : *La Société française pendant le Consulat ;* Perrin, 5 fr. — Henri Varennes : *Un An de Justice ;* Garnier, 3.50. — *** : *Turcs et Grecs contre Bulgares en Macédoine,* préface de Louis Léger ; Plon.

Linguistique. — Pyrrhus Bardyli : *Essai sur les langues naturelles et les langues artificielles ;* Bruxelles, Kiessling. — Philéas Lebesgue : *L'Au-delà des grammaires ;* Sansot, 3.50.

Littérature. Critique. — Etienne Bellot : *Jean Lombard,* sa vie, ses œuvres ; Messein, 1 fr. — Henry Bordeaux : *Vies intimes ;* Fontemoing, 3.50. — Adolphe Brisson : *L'Envers de la gloire ;* Flammarion, 3.50. — Ferdinand Brunetière : *Variétés littéraires ;* Calmann Lévy, 3.50. — Madeleine de Chansac : *Ici et là ; Choses vues, choses ressenties ;* Emile Paul, 2 vol. 7 fr. — Francis Chevassu : *Visages ;* Lemerre, 3.50. — A. Collignon : *Pétrone en France ;* Fontemoing, 3 fr. — Emile Faguet : *Propos de théâtre,* 2e série ; Soc. franç. d'imp. et lib., 3.50. — Victor Giraud : *Chateaubriand,* études littéraires ; Hachette, 3.50. — Mécislas Golberg : *Lettres à Alexis ;* La Plume, 3.50. — Eugène Lintilhac : *Le Théâtre sérieux du Moyen-âge ;* Flammarion, 3.50. — Fritz Masoin : *Au jour le jour ;* Lacomblez, 3.50. — Mme Jules Michelet : *Les Chats,* avec introduction de Gabriel Monod ; Flammarion, 3.50. — A. Morel-Fatio : *Etude sur l'Espagne,* 3e série ; Bouillon, 6 fr. — Jean Ruinat de Gournier : *Amour de Philosophe. Bernardin de Saint-Pierre et Félicité Didot ;* Hachette, 3.50. — Sainte-Beuve : *Correspondance avec M. et Mme Olivier,* publiée par Mme Bertrand, avec un portrait de Juste Olivier, introduction et notes de Léon Séché ; « Mercure de France », 3.50. — Léon Séché : *Sainte-Beuve. Documents inédits. I. Son esprit, ses idées. II. Ses mœurs,* avec 21 portraits et planches ; « Mercure de France, » 2 vol. in-8, 15 fr. — *Le même,* sans illustrations, 2 vol. in-18, 7 fr.

Musique. — Claude Debussy : *Pelléas et Mélisande*, partition d'orchestre ; Fromont, 125 fr. — Maurice Ravel : *Shéhérazade* (*Asie*, *La Flûte enchantée*, *L'Indifférent*), pour chant et piano ; Société d'Editions Musicales, Astruc et Cie, 3 fr.

Philosophie. — Jules Payot : *La Croyance, sa nature, son mécanisme, son éducation ;* Alcan, 5 fr. — Théodore Ruyssen : *Kant ;* Alcan, 7.50.

Poésie. — Louis Alolte : *Fées et Chimères ;* Bouillon, 3.50. — Bussy-Rabutin : *Epigrammes inédites*, publiées avec une notice et des notes par un Bibliophile inconnu ; Sansot, 2.50. — Georges Deslandes : *Recueillements ;* Paris [s. nom d'éd.]. — Georges Docquois : *Les Minutes libertines ;* Fasquelle, 3.50. — S. Pierre Massoni : *Les Minutes divines ;* Messein, 3.50. — Mme Catulle Mendès : *Les Charmes ;* Fasquelle, 3.50. — Hippolyte Pujol : *Loisirs ;* Sao Paulo, Typographia de Carlos Gerke. — Marie Weyrich : *Les Jardins du soir ;* d'Espie, 3.50.

Publications d'art. — *Almanach de Paris et d'ailleurs*, publié par le Dr Pelet ; Soc. franç. d'imprim. et de librairie, 1 fr. — Forain : *La Comédie parisienne ;* Plon, 3.50. — Henri Hantich : *L'Art Tchèque au XIXe siècle ;* Prague, Topic, 12 fr. — Gustave Hue : *L'Art populaire ;* Soc. franç. d'imprimerie et de librairie. — J.-K. Huysmans : *Trois primitifs ;* Messein, 5 fr. — Georges Lafenestre : *L'Exposition des Primitifs français*, av 80 grav. ; Gazette des Beaux-Arts, 20 fr. — Marguery : *L'Œuvre d'Art et d'Evolution ;* Alcan, 2.50. — Jean Pascal : *Le Salon d'Automne ;* Soc. paris. d'éd. artistique. — Emile Trellat : *Questions d'Art ;* Plon.

Questions coloniales. — Henri Cordier : *L'expédition de Chine ;* 1757-1758 ; Alcan, 7 fr. — J. Dumas : *La Colonisation. Essai de doctrine pacifiste ;* Giard et Brière, 1.25. — M. Parker : *Les Pêcheurs bretons en Tunisie ;* un essai de colonisation maritime ; Chevalier, 2 fr.

Questions religieuses. — Dr X : *Les Conflits de la science et les idées modernes ;* Perrin, 3.50. — André Lefèvre : *L'Italie antique* (origines et croyances) ; Rudeval, 5 fr.

Roman. — Comte Paul d'Abbes : *Jean-Gabriel Norès ;* Ambert, 3.50. — Paul André : *L'Impossible liberté ;* Victor-Havard, 3.50. — Léon Barracand : *Epée brisée ;* Plon, 3.50. — Comte Wolf de Baudissin : *Gens de la haute*, trad. de l'allemand par J. Schrœder et P. Bruck Gilbert ; Tallandier, 3.50. — Jean Bouvier : *Sécularisée ;* Tallandier, 3.50. — Louise Chasteau : *Ames d'autrefois ;* Calmann Lévy, 3.50. — Raymond Clauzel : *Le Chêne sage et les Roseaux fous ;* Soc. franç. d'imprim., 3.50. — Ch. de Coynart : *Les Malheurs d'une grande dame sous Louis XV ;* Hachette, 3.50. — Maurice Darin : *Les Apôtres ;* Messein, 3.50. — Henri Datin : *Le Trappiste ;* Dujarric, 3.50. — Olivier Diraison-Seylor : *Mon chéri, mon cher ;* Fayard, 3.50. — Martial Douël : *Au temps de Pétrarque ;* Fontemoing, 3.50. — Georges Eckhoud : *L'Autre Vue ;* « Mercure de France », 3.50. — Claude Farrère : *Fumée d'opium*, préf. de Pierre Louys ; Ollendorff, 3.50. — Claude Ferval : *Vie de Château ;* Fasquelle, 3.50. — Pascal Forthuny : *L'Altesse ;* Tallandier, 3.50. — Léon Frapié : *La Maternelle ;* Libr. universelle, 3.50. — François Gillette : *L'Attache ;* Plon, 3.50. — Gyp : *Les Poires ;*

Juven, 3.5o. — Edmond Haraucourt : *Les Benoît;* Libr. universelle, 3.5o. — Charles-Henry Hirsch : *La Demoiselle de Comédie ;* Fasquelle, 3.5o. — Victor Joze : *La Conquête de Paris ;* Soc. d'Ed. contemporaine, 3.5o. — Henry Kistemackers : *Le Relais galant;* Fasquelle, 3.5o. — André Legrand et Marcel Chabrier : *Le Livre de Claude Alexis Brodier;* Theuveny, 3.5o. — Camille Lemonnier : *L'Amant passionné ;* Fasquelle, 3.5o — *** : *Lettres qui ne lui parvinrent pas,* trad. de l'allemand par Marius Hoche; Dujarric, 3.5o. — André Lichtenberger : *Les Centaures ;* Calmann Lévy, 3.5o. — *** *Le Livre des mille nuits et une nuit,* trad. littérale et complète du texte arabe par le Dr J. C Mardrus, tome XVI; Fasquelle, 7.5o. — J. Marni : *Le Livre d'une amoureuse ;* Ollendorff, 3.5o — Alexandre Martin : *Les Crises d'une âme ;* Perrin, 3.5o. — Jean Moréas : *Contes de la Vieille France ;* « Mercure de France », 3.5o. — Louis Narquet : *Probité sentimentale ;* Ambert, 3.5o. — Fernand Nief : *Saturnales rouges ;* Flammarion, 3.5o. — Noris : *Ames neuves ;* Dujarric, 2 fr. — Georges Pioch : *L'Impuissance d'Hercule ;* Messein, 3.5o. — Pierre de Querlon : *La Maison de la Petite Livia,* avec un portrait de l'auteur; « Mercure de France », 3.5o. — Lionel Radiguet : *Bayadère ;* Delemont-Bœchat. — Jean Rameau : *Les Chevaliers de l'au-delà ;* Ollendorff, 3.5o. — Georges Riat : *Le Village endormi ;* Fontemoing. — Lionel des Rieux : *L'Amour au masque ;* Juven, 3.5o. — J.-H Rosny : *La Fugitive ;* Fontemoing, 3.5o. — Comte A. de Saint-Aulaire : *Une Idylle en Forêt-Noire ;* Perrin, 3.5o. — Saint-Georges de Bouhélier : *Des Passions de l'amour ;* Fasquelle, 3.5o. — R. Stevenson : *Saint-Yves,* trad. de Teodor de Wyzewa; Hachette, 3 fr. 5o. — Ivan Strannik : *L'Ombre de la maison ;* Calmann Lévy, 3.5o. — Ernest Tissot : *Entre la folie et la mort ;* Fasquelle, 3.5o. — Mark Twain : *Exploits de Tom Sawyer Détective* et autres nouvelles, traduits par François de Gail ; « Mercure de France », 3.5o.— Léon Wauthy : *Histoire à ma Dame ;* L'Edit. artistique. — F. Zeppa : *Les Etapes ;* L'Œuvre d'art. internation., 1 fr.

Sciences. — E. Chantre : *Recherches anthropologiques en Egypte;* Lyon, Rey et Cie, 5o fr.

Sociologie. — Christian Beck : *La Querelle du Peuplier ;* « Revue de Belgique ». — G. Chatterton Hill : *La Physiologie morale ;* Stock, 3.5o. — Frédéric de France : *Trois Enquêtes : La Mort. Le Divorce. Le Duel;* Soc. des Publicat. et Journaux illustrés. — L. Houllevigne : *Du Laboratoire à l'Usine ;* Colin, 3.5o. — Félix Le Dantec : *Les Influences ancestrales ;* Flammarion, 3.5o. — Dr Emile Reich : *Du Succès des Nations,* trad. par Mme Raoul Fauquez ; Flammarion, 3.5o. — Gabriel Séailles : *Education ou Révolution;* Colin, 3.5o. — Georges Weil : *Histoire du mouvement social en France* (1852-1902); Alcan, 2 fr.

Théatre. — Brieux et J. Sigaux : *La Déserteuse,* pièce en 3 actes; Stock, 3,5o. — Jean Bruijlants : *Le Berger,* 3 actes, trad. d'Antoon Moortgat; Stock. — Mecislas Golberg : *Prométhée repentant,* tragédie en 3 actes; Reims, « La Jeune Champagne ». — Jean Grave : *Responsabilités,* pièce en 4 actes; Stock, 2 fr. — Edouard Schuré : *Léonard de Vinci ;* Perrin, 3.5o. — E. Veyrin : *L'Embarquement pour Cythère,* comédie lyrique en 4 actes en vers; Libr. théâtrale, 3.5o.

Voyages. Archéologie. — Edouard Champion : *Itinéraire de*

Paris à Jérusalem, par Julien, domestique de M. de Chateaubriand; Champion. — Léo Deutsch : *Seize ans en Sibérie*, trad. de Ch. Raymond; Librairie universelle, 3.50. — Pierre Giffard : *Roubles et Roublards*, voyage aux pays russes; Stock, 3.50. — Pierre Giffard: *Les Soirées de Moukden;* Juven, 3.50. — Charles Sellier; *Curiosités historiques et pittoresques du vieux Montmartre :* Champion, 4 fr.

MERCVRE.

ÉCHOS.

Le *Mercure* bimensuel. — A propos du *Livre d'Amour*. — *Le Courrier Européen*. — *L'Ermitage*. — Un monument à Henry Beyle. — Dessins de Vincent van Gogh. — Publications du *Mercure de France*. — Le Centenaire de Sainte-Beuve.

Le « Mercure » bimensuel. — Depuis que notre revue existe — quinze ans déjà — nous nous sommes constamment efforcés, souvent à l'encontre de notre intérêt immédiat, d'y apporter des améliorations essentielles. Nous n'avons qu'à nous en louer : nous avons la satisfaction de compter encore parmi nos abonnés la plupart de nos lecteurs des premiers temps, nous avons peu à peu pénétré dans tous les mondes, notre diffusion à l'étranger s'accroît d'année en année.

Nous pensons le moment opportun pour réaliser des améliorations nouvelles : le *Mercure de France* paraîtra deux fois par mois, le 1er et le 15, à partir de janvier prochain, et les rubriques qui forment la *Revue du Mois* — demain *Revue de la Quinzaine* — seront composées en caractères plus lisibles. Nous avions d'abord imaginé que cette partie de nos livraisons, si abondante en documents, serait moins lue que consultée; mais l'expérience nous a enseigné que notre public, lettré, l'esprit en éveil et curieux de toutes les manifestations intellectuelles, suit assidument nos rubriques; nous lui en rendrons donc la lecture plus facile. L'intérêt qu'on prend en général à notre *Revue du Mois* — unique au monde, nul périodique ne donnant cette sorte d' « encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées — constitue d'ailleurs la principale des raisons qui nous engagent à modifier notre périodicité, car la *Revue de la Quinzaine* offrira l'avantage d'être plus active.

Tel qu'il paraîtra désormais, le *Mercure de France* publiera dans l'année beaucoup plus de matières (un tiers environ) qu'il n'en publiait auparavant, et si le plan de rédaction d'après lequel il est établi en fait certainement la revue qui contient le plus de substance, les prix de vente au numéro et

d'abonnement, qui sont fixés comme suit, en font celle des revues françaises qui coûte le moins cher.

Le numéro { France..... 1.25 / Etranger..... 1.50

ABONNEMENT

France		*Etranger*	
Un an.....	25 fr. »	Un an.....	30 fr. »
Six mois.....	14 fr. »	Six mois.....	17 fr. »
Trois mois.....	8 fr. »	Trois mois.....	10 fr. »

§

A propos du « Livre d'Amour ». — Notre collaborateur M. Léon Séché vient d'adresser la lettre suivante à M. G. Michaut, professeur à l'Université de Lille.

Paris, ce 22 novembre 1904.

Mon cher confrère,

Je viens de lire d'un bout à l'autre le volume que vous avez publié sur le *Livre d'amour* de Sainte-Beuve, et je ne puis m'empêcher de vous exprimer la surprise que m'a causée cette lecture.

Je m'attendais, sur la foi du titre et de l'épaisseur du volume (il n'a pas moins de 330 pages) à y trouver beaucoup de choses neuves; or, à part quelques bouts de lettres inédites d'Ulric Guttinguer à Sainte-Beuve, qui confirment pleinement l'opinion que j'ai émise au tome Ier de mon ouvrage sur le singulier rôle joué par Guttinguer dans le roman de Sainte-Beuve avec Mme Victor Hugo, je n'y ai guère trouvé que les documents qui m'ont servi à bâtir le chapitre où je me suis occupé de ce roman.

En vérité, c'est trop et trop peu tout ensemble.

Si votre livre avait paru quelques mois après le mien, je ne pourrais qu'être flatté des nombreux emprunts que vous m'avez faits, sachant par expérience que les livres de critique se font généralement avec les livres des autres. Mais comme il a été mis en vente huit jours seulement après le mien, personne ne s'étonnera que j'en sois très vivement contrarié, car enfin il n'est pas juste — je ne veux pas employer de mot desobligeant — que le compilateur ou le critique vive ou s'habille aux dépens de l'inventeur. Sans compter qu'entre la publication des articles où vous avez puisé à pleines mains et la rédaction définitive de mon livre, il m'est arrivé, comme à tout le monde, de corriger certaines erreurs que vous relevez aujourd'hui à tort, puisqu'elles n'existent plus. Cela non plus n'est pas très juste.

Encore si vous aviez ignoré l'intention où j'étais de publier un ouvrage sur Sainte-Beuve ! mais non, vous saviez par les *Annales romantiques*, auxquelles vous êtes abonné, que cet ouvrage devait paraître le 15 octobre ; et du reste vous étiez si bien informé sur ce point, que vous écrivez à la page 321 de votre livre : « On sait que M. Séché a annoncé non pas un, mais deux volumes, et gros — qui seront riches en documents et en détails précieux. »

La librairie du *Mercure de France* aurait donc le droit de vous inquiéter pour la concurrence plus ou moins loyale que vous lui faites en mettant en vente, en même temps que le mien, un livre dont le

principal intérêt réside dans les documents que j'ai mis au jour dans la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue Bleue* et la *Revue des Revues*.

Lorsque j'ai publié ces documents, quel était mon but? Je voulais d'abord prendre date pour ne pas être devancé par un autre, car en matière d'histoire littéraire la grande affaire est d'arriver le premier. Je n'aurais jamais pu supposer que vous, qui savez le prix des découvertes, vous vous permettriez un jour de vous emparer de ces pièces et de les imprimer toutes vives et dans leur intégralité, même en indiquant la source. C'est pourtant ce que vous venez de faire.

Et ne m'objectez pas que tel de mes documents était connu d'un certain nombre de travailleurs, qu'on avait par exemple inséré dès 1896, dans *le Gil-Blas*, quelques-unes des notes dont Sainte-Beuve a illustré l'exemplaire du *Livre d'amour* qui est à la Bibliothèque Nationale. Ce détail que j'ignorais n'empêche pas que cet exemplaire annoté était généralement inconnu, puisque c'est par moi seulement que M. Jules Troubat en apprit l'existence. En tout cas, si je n'ai pas le mérite de l'avoir découvert, et s'il est vrai que vous l'ayez feuilleté avant moi, il n'en reste pas moins acquis que je suis le premier — comme vous en convenez vous-même — à en avoir reproduit les annotations complètes, et le premier aussi à avoir divulgué le nom de celui qui l'offrit en 1879 à la Bibliothèque Nationale. Car avant mon article de la *Revue Bleue* on ne savait pas (je parle, bien entendu, du public) que ce précieux volume avait appartenu à M. Paul Chéron, ni que telles notes bibliographiques et documentaires étaient de sa main. Ce renseignement me fut donné confidentiellement par une personne bien informée, et je pourrais le compléter en vous disant la date exacte où M. Paul Chéron — et non son fils, comme vous l'imprimez à tort — se dessaisit du livre, qu'il tenait de Sainte-Beuve, au profit de la Bibliothèque Nationale.

Et à ce propos permettez-moi de vous signaler l'erreur dans laquelle vous êtes tombé en voulant en rectifier une de moi. Elle est relative au chiffre du tirage du *Livre d'amour*. Paul Chéron prétend qu'il s'élevait à 500 exemplaires. Vous, vous prétendez que le chiffre de 204, indiqué par Sainte-Beuve dans son testament du 19 décembre 1843 et accepté par moi comme exact, n'est pas le chiffre des exemplaires *tirés*, mais des exemplaires *restants*. Où avez-vous vu cela? Ce n'est toujours pas dans le testament de Sainte-Beuve, puisqu'il y est dit que « la totalité des volumes se monte à 204, plus un petit paquet contenant les *bons à tirer* qui furent retirés de l'imprimerie », et que Sainte-Beuve ajoute : « Ce chiffre de 204 est essentiel, afin que pas un exemplaire ne soit distrait. » Eh bien, moi, je ne puis admettre qu'entre la sortie du volume de l'imprimerie — sortie qui dut avoir lieu au mois de novembre 1843, puisque le *Livre d'amour* fut annoncé dans la *Bibliographie de la France* du 11 de ce mois — et la rédaction de son testament, qui est du mois de décembre suivant, Sainte-Beuve en ait distribué à ses amis et connaissances 296 exemplaires. Vous ne le croyez pas vous non plus, et c'est là précisément que je renonce à vous comprendre, car, après avoir commencé par contester le chiffre de 204 exemplaires, vous finissez par dire : « On serait tenté de croire que le livre a dû être tiré à *environ* 200 : les 4 exemplaires supplémentaires, plus les quelques exemplaires déjà distribués, représentent ce que les imprimeurs appellent « la passe ». En vérité, vous auriez mieux fait de vous en rapporter comme moi au chiffre indiqué par Sainte-Beuve.

Je pourrais, si j'en avais le loisir, m'amuser moi aussi à relever

dans votre livre pas mal de contradictions de ce genre et d'erreurs plus ou moins graves. Mais à quoi bon ! Il n'y a, dit judicieusement le proverbe, que celui qui ne fait rien qui ne se trompe pas. Cependant, avant de finir, je ne puis laisser passer le reproche que vous me faites à la page 316 d'avoir interprété à contre-sens le passage du *Livre d'amour* où Sainte-Beuve, parle de la petite Adèle, car si votre reproche était fondé, non seulement j'aurais calomnié Sainte-Beuve, mais je n'aurais aucune raison de faire remonter les relations avec Adèle à la fin de l'année 1829. Je fais donc le public juge de votre interprétation et de la mienne. Voici le passage en question :

Or toi, venue après, et quand pâlit la flamme,
Quand ta mère à son tour déployant sa belle âme
Tempérait dans son sein les fureurs du lion,
Quand moi-même, apparu sur un vague rayon,
Comme un astre plus doux aux heures avancées,
Je nageais chaque soir en ses tièdes pensées,
Or toi, venue alors, enfant, toi, je te vois
Pure et tenant pourtant quelque chose de moi !...
Enfant, mon lendemain, mon aube à l'horizon,
Toi, ma seule famille et toute ma maison,
C'est bonheur désormais et devoir de te suivre :
Elle manquant, hélas ! pour toi j'aurais à vivre.
Pour ta dot de quinze ans, j'ai déjà de côté
L'épargne du travail et de la pauvreté,
Je l'accroîtrai, j'espère... O lointaines promesses !

Pour moi, ces vers signifient clair comme le jour que Sainte-Beuve se croyait le père de la petite Adèle. Pour vous ils signifient « tout le contraire » et vous vous appuyez pour soutenir votre opinion sur ce vers :

PURE et tenant POURTANT quelque chose de moi

dont vous soulignez deux fois le mot PURE et le mot POURTANT.

Eh bien, mon cher confrère, permettez-moi de vous dire que vous êtes le premier, à ma connaissance, qui interprétiez dans ce sens ce passage du *Livre d'amour*, et qu'à mon avis les mots que vous soulignez d'un double trait se retournent précisément contre vous. Ce PURE et ce POURTANT sont l'équivalent à mes yeux de : « Pure, quoique ton origine ne le soit pas. » Et je voudrais bien savoir pourquoi Sainte-Beuve se montrait si inquiet du sort de la petite Adèle, au cas où sa mère serait venue à mourir, s'il n'avait été autre chose et mieux que son parrain. Est-ce que le père putatif dont il ne souffle pas mot n'était pas là pour un coup ?... Votre interprétation me remplit donc d'étonnement et je gage que les élèves de l'Université de Lille qui suivent vos doctes leçons en seront aussi étonnés que moi, quand ils en auront connaissance.

Là-dessus, mon cher confrère, je souhaite à votre livre d'avoir tout le succès qu'il mérite. J'aurais bien tort d'en être jaloux, puisqu'à chaque page mon nom y figure, soit dans le texte, soit dans les notes.

LÉON SÉCHÉ.

§

Le Courrier Européen. — A la suite d'un dissentiment grave entre la rédaction et les actionnaires, M. Louis Dumur

a donné sa démission de rédacteur en chef de *l'Européen* et de membre du conseil d'administration de la société propriétaire du journal. Il a été suivi par toute la rédaction et presque tous les collaborateurs de *l'Européen ;* la fondation d'un nouveau journal a été immédiatement décidée, et huit jours après le premier numéro paraissait, sous le titre : *le Courrier Européen* (rédaction et administration : 280, boulevard Raspail; bureau annexe : 18, rue Dauphine). *Le Courrier Européen,* dont plusieurs numéros ont déjà paru, a un Comité de Direction composé de MM. Bjoernstjerne Bjoernson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos.

§

L'Ermitage. — En entrant dans sa seizième année *l'Ermitage* revue de littérature et d'art, agrandit, on format. Par suite de l'augmentation du texte qui correspond à cet agrandissement, le prix de l'abonnement est porté à 10 fr. pour la France et 11 fr. pour l'étranger, et le prix du numéro à un franc.

L'Ermitage continue à paraître sous la direction de M. Edouard Ducoté, assisté d'un comité de rédaction composé de MM. Remy de Gourmont et André Gide. M. Charles Verrier est attaché au secrétariat de la Revue.

L'Ermitage paraîtra régulièrement le quinze de chaque mois.

§

Un Monument à Henri Beyle. — Un comité est en formation, sous la présidence de M. P.-A. Chéramy, pour l'érection à Paris d'un monument à Stendhal.

§

Dessins de Vincent Van Gogh. — L'éditeur W. Versluys, d'Amsterdam, vient de publier la reproduction en photocollographie de 40 tableaux et dessins de Van Gogh (30 francs).

§

Publications du « Mercvre de France » :

CORRESPONDANCE INÉDITE DE SAINTE-BEUVE AVEC M. ET Mme JUSTE OLIVIER, publiée par Mme Bertrand, avec un portrait de Juste Olivier; introduction et notes de Léon Séché. Vol. 18, 3 fr. 50.

SAINTE-BEUVE, *Documents inédits,* par Léon Séché. Tome I :

Son esprit, ses idées (*I. Les origines de Sainte-Beuve. — II. Son premier maître : Dubois, du « Globe ». — III. Sainte-Beuve et l'école romantique. — IV. Sainte-Beuve et Port-Royal. — V. Sainte-Beuve et son cours sur Châteaubriand. — VI. Les Lundis. — VII. La Bibliothèque de Sainte-Beuve.* Appendice : *Guttinguer et ses correspondants*), avec les portraits de Sainte-Beuve enfant, son père, Daunou, Dubois, Victor Hugo, Guttinguer, Lamennais, Vinet, Chateaubriand. — Tome II : **Ses mœurs** (*I. Sainte-Beuve et les femmes. — II. Mme Victor Hugo. — III. George Sand. — IV. Mme Juste Olivier. — V. Mme d'Arbouville. — VI. Mme Desbordes-Valmore et sa fille Ondine. — VII. La princesse Mathilde.* Appendice : *Juliette Drouet*), avec les portraits de Sainte-Beuve, d'après David d'Angers, Mme Victor Hugo, George Sand, Mme Juste Olivier, Mme d'Arbouville, Mme Desbordes-Valmore, la princesse Mathilde, Juliette Drouet. — Deux volumes in-8° à 7 fr. 50 le volume, 15 francs.

LE MÊME OUVRAGE, deuxième édition, non illustrée. Deux volumes in-18° à 3 fr. 50 le volume, 7 francs.

CONTES DE LA VIEILLE FRANCE, par Jean Moréas. Vol. in-18, 3 fr. 50.

L'AUTRE VUE, roman, par Georges Eekhoud. Vol. in-18, 3 fr. 50.

LA MAISON DE LA PETITE LIVIA, par Pierre de Querlon, avec un portrait de l'auteur. Vol. in-18, 3 fr. 50.

EXPLOITS DE TOM SAWYER DÉTECTIVE, de Mark Twain, suivis de *La Télégraphie mentale*, *L'Histoire du Californien*, *Le Journal d'Adam*, *Comment on raconte une histoire*, *ce que Paul Bourget pense de nous*, *Un Mot à M. Bourget*, traduits par François de Gail. Vol. in-18, 3 fr. 50.

§

Le Centenaire de Sainte-Beuve sera fêté le 18 décembre à Boulogne-sur-Mer, et une plaque commémorative en bronze sera posée, par les soins du comité du *Journal des Débats*, sur la maison de la rue du Pot-d'Etain où naquit Sainte-Beuve. — Lausanne fêtera le centenaire le 23 décembre, jour anniversaire de la naissance de l'écrivain ; l'université inaugurera le médaillon de Sainte-Beuve d'après David d'Angers, qui sera posé dans l'ancien bâtiment de l'académie où fut professé le cours sur Port-Royal. C'est M. Léon Séché qui a pris l'initiative de cette dernière manifestation.

MERCVRE.

TABLE DES MATIÈRES

(*TOME LII*)

—

N° 178. — OCTOBRE 1904

Remy de Gourmont.....	*Les Racines de l'Idéalisme*....	5
Guy-Charles Cros.....	*Poèmes*.....	25
Colette Willy.....	*Une Visite* (Dialogue de bêtes)..	30
Marcel Réja.....	*H.-G. Wells et le Merveilleux scientifique*.....	40
Charles Morice.....	*Fantin-Latour*.....	63
Valentin Mandelstamm. ..	*Histoire du moine Taxis*, nouvelle.....	79
Fabien Colonna.....	*Poème*.....	113
Marius-Ary Leblond.....	*Les Peintres de la terre belge.*	121
L. Bélugou..	*Le Pouvoir de l'Imagination chez les Enfants* (*Recherches expérimentales de MM. Bouvard et Pécuchet*).....	136
Louis Dumur.....	*Les trois Demoiselles du père Maire* (I-II).....	150

REVUE DU MOIS

Remy de Gourmont	*Epilogues : L'Espéranto et la Science. Le Repos du dimanche. Le Pape de la libre-pensée*.....	193
Pierre Quillard.....	*Les Poèmes*.....	198
Rachilde.....	*Les Romans*.....	207
Jean de Gourmont.....	*Littérature*.....	213
Edmond Barthélemy.....	*Histoire*.....	217
Charles-Henry Hirsch....	*Les Revues*.....	228
R. de Bury	*Les Journaux*.....	235
Yvanhoé Rambosson.....	*Publications d'art*..	240
Georges Eekhoud.....	*Chronique de Bruxelles*.....	248
Henri Albert.....	*Lettres allemandes*.....	255
Henry-D. Davray.....	*Lettres anglaises*.....	260
E. Séménoff.....	*Lettres russes*.....	269
Zrinyi Janos.....	*Lettres hongroises*.....	276
Mercvre.....	*Publications récentes*.....	286
—	*Echos*.....	286

N° 179. — NOVEMBRE 1904

Edouard Maynial.....	*Guy de Maupassant et Gabriel d'Annunzio*.....	289
Emile Verhaeren.....	*La Rentrée aux Etables*, poème.	316
Gabriel de Lautrec.....	*La Terreur polaire*, nouvelle..	319
Eugène Morel.....	*Le Public et la Bibliothèque Nationale*.....	332
André Fontainas.....	*La Vie, l'Art, la Science*.....	356
Pierre de Bouchaud.....	*Le Vivant Souvenir*, poème....	371
Jean Morel.....	*Aux Confins de deux cultures : le Théâtre alsacien*.....	373
Léon Séché.....	*Une Préface : Sainte-Beuve*...	391
Louis Dumur.....	*Les trois Demoiselles du père Maire* (III-IV, fin).....	398

REVUE DU MOIS

Remy de Gourmont.....	*Epilogues : Russie et Japon. Idées singulières sur la morale*.....	430
Rachilde.....	*Les Romans*.....	435
Jean de Gourmont.....	*Littérature*.....	441
Edmond Barthèlemy.....	*Histoire*.....	446
Henri Mazel.....	*Science sociale*.....	456
Charles Merki.....	*Archéologie, Voyages*.....	465
Carl Siger.....	*Questions coloniales*.....	472
Jacques Brieu.....	*Ésotérisme et Spiritisme*.....	477
Charles-Henry Hirsch.....	*Les Revues*.....	483
R. de Bury.....	*Les Journaux*.....	489
Jean Marnold.....	*Musique*.....	494
Tristan Leclère.....	*Art ancien*.....	506
Yvanhoé Rambosson.....	*Publications d'art*.....	516
Les XIII.....	*Le Meuble et la Maison*.....	523
Henry-D. Davray.....	*Lettres anglaises*.....	527
Eugenio Diaz Romero.....	*Lettres hispano-américaines*...	537
Peer Eketræ.....	*Lettres scandinaves*.....	543
Albert Mockel, Ernest Gaubert.....	*Variétés : la poésie au lycée. Une explication nouvelle du Sonnet des Voyelles d'Arthur Rimbaud*.....	548
Mercvre.....	*Publications récentes*.....	553
—	*Echos*.....	554

N° 180. — DÉCEMBRE 1904

Paul Bjerre.....	*La Folie géniale*.....	561
Alexandra Myrial.....	*Le Pouvoir religieux au Thibet*.....	599
André Fontainas.....	*Poèmes*.....	619

Fernand Caussy.....	*Psychologie de l'Impressionnisme*.....	622
Chateaubriand.....	*Lettres inédites*, publiées par M. Louis Thomas.....	648
Jacques Blanche.....	*Notes sur le Salon d'Automne.*	672
Laurent Evrard.....	*Le Soupçon*, nouvelle (I).....	691

REVUE DU MOIS

Remy de Gourmont.....	*Epilogues : L'amiral halluciné. Le métier de délateur*.....	712
Pierre Quillard.....	*Les Poèmes*.....	717
Rachilde.....	*Les Romans*.....	723
Jean de Gourmont.....	*Littérature*.....	733
Georges Polti.....	*Littérature dramatique*.....	738
Edmond Barthèlemy.....	*Histoire*.....	745
Gaston Danville.....	*Psychologie*.....	753
Charles Merki.....	*Archéologie, Voyages*.....	760
Charles-Henry Hirsch....	*Les Revues*:.....	766
R. de Bury.....	*Les Journaux*.....	774
A.-Ferdinand Herold.....	*Les Théâtres*.....	777
Jean Marnold.....	*Musique*.....	783
Yvanhoé Rambosson.....	*Publications d'art*.....	790
Georges Eekhoud.....	*Chronique de Bruxelles*.....	797
Henry-D. Davray.....	*Lettres anglaises*.....	802
Ricciotto Canudo.....	*Lettres italiennes*.....	813
Gomez Carrillo.....	*Lettres espagnoles*.....	820
Philéas Lebesgue.....	*Lettres portugaises*.....	828
E. Séménoff.....	*Lettres russes*.....	835
Michel Mutermilch.....	*Lettres polonaises*.....	840
Mercvre	*Publications récentes*.....	848
—	*Echos*.....	851
	Tables du Tome LII.....	857

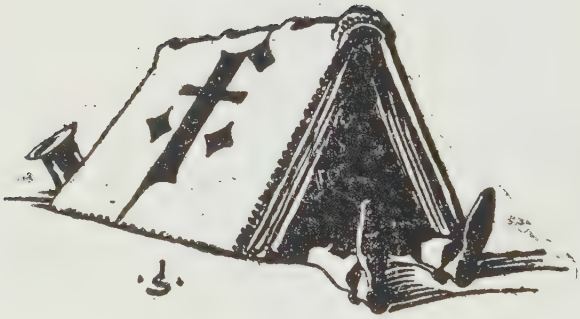


TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS[1]

(*TOME LII*)

—

HENRI ALBERT
Revue du Mois : Lettres allemandes..... 255
EDMOND BARTHÈLEMY
Revue du Mois : Histoire..... 217-446-745
L. BÉLUGOU
Le Pouvoir de l'Imagination chez les Enfants (Recherches expérimentales de MM. Bouvard et Pécuchet). 136
PAUL BJERRE
La Folie géniale..... 561
JACQUES BLANCHE
Notes sur le Salon d'Automne..... 672
PIERRE DE BOUCHAUD
Le Vivant Souvenir..... 371
JACQUES BRIEU
Revue du Mois: Esotérisme et Spiritisme..... 477
R. DE BURY
Revue du Mois : Les Journaux..... 235-489-774
RICCIOTTO CANUDO
Revue du Mois : Lettres italiennes..... 813
GOMEZ CARRILLO
Revue du Mois: Lettres espagnoles..... 820
FERNAND CAUSSY
Psychologie de l'Impressionnisme..... 622
CHATEAUBRIAND
Lettres inédites, publiées par M. Louis Thomas..... 648

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

FABIEN COLONNA

Poème..... 113

GUY-CHARLES CROS

Poèmes..... 25

GASTON DANVILLE

Revue du Mois : Psychologie..... 753

HENRY-D. DAVRAY

Revue du Mois : Lettres anglaises..... 260-527-802

LOUIS DUMUR

Les trois Demoiselles du père Maire, roman..... 150-398

GEORGES EEKHOUD

Revue du Mois : Chronique de Bruxelles..... 248-797

PEER EKETRÆ

Revue du Mois : Lettres scandinaves..... 543

LAURENT ÉVRARD

Le Soupçon, nouvelle (I)..... 691

ANDRÉ FONTAINAS

La Vie, l'Art, la Science..... 356
Poèmes..... 619

ERNEST GAUBERT

Revue du Mois : Variétés : Une explication nouvelle du Sonnet des Voyelles d'Arthur Rimbaud..... 551

JEAN DE GOURMONT

Revue du Mois : Littérature..... 213-441-733

REMY DE GOURMONT

Les Racines de l'Idéalisme..... 5
Revue du Mois : Epilogues..... 193-430-712

A.-FERDINAND HEROLD

Revue du Mois : Les Théâtres..... 777

CHARLES-HENRY HIRSCH

Revue du Mois : Les Revues..... 228-483-766

GABRIEL DE LAUTREC

La Terreur polaire, nouvelle..... 319

PHILÉAS LEBESGUE

Revue du Mois : Lettres portugaises..... 828

MARIUS-ARYLEBLOND

Les Peintres de la terre belge..... 121

TRISTAN LECLÈRE
Revue du Mois : Art ancien..... 506
VALENTIN MANDELSTAMM
Histoire du moine Taxis, nouvelle 79
JEAN MARNOLD
Revue du Mois : Musique..... 494-783
EDOUARD MAYNIAL
Guy de Maupassant et Gabriel d'Annunzio..... 289
HENRI MAZEL
Revue du Mois : Science sociale..... 456
CHARLES MERKI
Revue du Mois : Archéologie, Voyages..... 465-760
ALBERT MOCKEL
Revue du mois : Variétés : La poésie au lycée..... 548
EUGENE MOREL
Le Public et la Bibliothèque Nationale..... 332
JEAN MOREL
Aux Confins de deux cultures : le Théâtre alsacien... 373
CHARLES MORICE
Fantin-Latour..... 63
MICHEL MUTERMILCH
Revue du Mois : Lettres polonaises..... 848
ALEXANDRA MYRIAL
Le Pouvoir religieux au Thibet..... 599
GEORGES POLTI
Revue du Mois : Littérature dramatique..... 738
PIERRE QUILLARD
Revue du Mois : Les Poèmes..... 198-717
RACHILDE
Revue du Mois : Les Romans..... 207-435-723
YVANHOÉ RAMBOSSON
Revue du Mois : Publications d'art..... 240-516-790
MARCEL RÉJA
H.-G. Wells et le Merveilleux scientifique..... 40
EUGENIO DIAZ ROMERO
Revue du mois : Lettres hispano américaines..... 537

E. ŞÉMÉNOFF
Revue du Mois : Lettres russes... 269-835
LÉON SÉCHÉ
Une Préface : Sainte-Beuve..... 391
CARL SIGER
Revue du Mois : Questions coloniales..... 472
LES XIII
Revue du Mois : Le Meuble et la Maison..... 523
EMILE VERHAEREN
La Rentrée aux Etables..... 316
COLETTE WILLY
Une Visite (Dialogue de bêtes)..... 30
ZRINYI JANOS
Revue du Mois : Lettres hongroises..... 276

Le Gérant : A. Vallette.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, Blais et Roy
7, rue Victor-Hugo, 7.